

প্রকাশক শ্রীযতীন্দ্রনাথ রায়  
ইষ্টার্ন পাবলিশার্স  
৮-সি রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট কলিকাতা ৯

SUKUMAR SEN  
(BURDWAN SAILITYA SABHA)

প্রথম মুদ্রণ ১৩৫০  
দ্বিতীয় সংস্করণ ১৩৫৬  
তৃতীয় সংস্করণ ১৩৬২  
চতুর্থ সংস্করণ ১৩৬৬

মুদ্রাকর শ্রীঅবনীকুমার দাস  
লক্ষ্মীশ্রী মুদ্রণ-শিল্প  
৪৫ আমহাট্ট ষ্ট্রীট কলিকাতা ৯

“যাহা বই গুরু বস্তু নাহি সুনিশ্চিত  
তথাপি গুরুর ধর্ম গৌরব-বর্জিত”

শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়  
পূজ্যবরেণ্



## বিষয়সূচী

প্রথম পরিচ্ছেদ	আধুনিক সাহিত্যের ভূমিকা	১
দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ	গল্পের পদক্ষেপ	৮
তৃতীয় পরিচ্ছেদ	নাটক-গ্রন্থসম ১৮৫২-৭২	৩৩
চতুর্থ পরিচ্ছেদ	নবীন কবিতার অভ্যুদয়	১১৫
পঞ্চম পরিচ্ছেদ	কবিতার গতানুগতি	১৫৯
ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ	উপন্যাসের সূত্রপাত	১৭২
সপ্তম পরিচ্ছেদ	নকশা ও ব্যঙ্গ-কৌতুক	১৯১
অষ্টম পরিচ্ছেদ	বিশ বছরের আয়োজন	২০১
নবম পরিচ্ছেদ	বঙ্কিমচন্দ্র	২০৯
দশম পরিচ্ছেদ	উপন্যাস ও গল্প	২৩০
একাদশ পরিচ্ছেদ	বিবিধ গল্প-নিবন্ধ	২৬৫
দ্বাদশ পরিচ্ছেদ	নাটক : ১৮৭২-১৯১২	২৭২
ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ	প্রবীণ কবিতা	৩৬৬
চতুর্দশ পরিচ্ছেদ	ব্যঙ্গ কবিতা ও কাব্য	৪১৬
পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ	নবীন কবিতার সূত্রপাত	৪২৬
ষোড়শ পরিচ্ছেদ	নবীন কবিতা	৪৬৩
পুনশ্চ		৪৯২
নির্ণয়		
গ্রন্থনাম		৪৯৯
ব্যক্তিনাম		৫৩২
বিবিধ		৫৪৭
ইংরেজী		৫৪৮
অতিরিক্ত		৫৪৯
ভ্রমসংশোধন		৫৫০
চিহ্নাবলী		৫৫২

## চিত্রসূচী

১. বিজ্ঞানাগরের হস্তলিপি
২. বিধবা-বিবাহের ভূমিকা
৩. কৃষ্ণকুমারী-নাটকের প্রথম সংস্করণের নামপত্র
৪. বীরাজনা নাটক প্রথম সংস্করণের নামপত্র  
( কালীপ্রসন্ন সিংহের বই, সই-যুক্ত )
৫. বিজ্ঞানসুন্দর নাটকের একটি পৃষ্ঠা
৬. চতুর্দশপদী কবিতাবলী ( বিবিধার্থ সংগ্রহের পৃষ্ঠার ছাপা )
- ৭ ৮. মাইকেল মধুসূদন দত্তের হস্তলিপি  
( চতুর্দশপদী কবিতাবলী প্রথম সংস্করণ হইতে )
৯. সদ্ভাবশতক প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১০. ছতোম প্যাচার নকশা প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১১. ইন্দিরা প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১২. কলেজ রি-ইউনিয়ন ( বসন্তক )
১৩. বিজ্ঞানাগর ও বঙ্গদর্শন-ভ্রমর ( বসন্তক )
১৪. বড়লাটের পূর্ববঙ্গ-ভ্রমণ ( বসন্তক )
১৫. সুরেন্দ্রবিনোদিনী-নাটকের প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১৬. হরধনুর্ভঙ্গ-নাটকের প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১৭. মোহিনীপ্রতিমা প্রথম সংস্করণের নামপত্র
১৮. নলদময়ন্তী ( নামপত্র )
১৯. নলদময়ন্তী ( চিত্র )
২০. হনুমানের বস্ত্রহরণ ( নামপত্র )
২১. হনুমানের বস্ত্রহরণ ( চিত্র )
২২. তত্ত্ববিচার নামপত্র
২৩. রেখাক্ষর-বর্ণমালার এক পৃষ্ঠা
২৪. উর্মিলা-কাব্যের নামপত্র



## প্রথম পরিচ্ছেদ

### আধুনিক সাহিত্যের ভূমিকা

১

আধুনিক (অর্থাৎ অ-প্রাচীন) বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনার ভূমিকারূপে বাঙ্গালা সাহিত্যের দ্বারা পরিবর্তন ও যুগান্তরের সম্বন্ধে দুই-চারি কথা বলা আবশ্যক। ইংরেজী সাহিত্যের সংস্পর্শে আসিয়া বাঙ্গালী নিজের সাহিত্যের অপূর্ণতার প্রতি সচেতন হইতে থাকে। ইহার প্রথম ফল ফলিল উনবিংশ শতাব্দির প্রথম ভাগে, গল্প-পাঠ্যপুস্তকপ্রবর্তনে এবং সাময়িকপত্রিকার প্রতিষ্ঠায়। ইংরেজী শিক্ষা ও তজ্জনিত নব-মানসিকতার সঞ্চারের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যে আধুনিকতার পথ পরিস্কৃত হইতে লাগিল। রঙ্গলাল-মধুসূদন-ভূদেব-বঙ্কিমের রচনাকে সম্ভাবিত করিয়াছিল ইংরেজী-শিক্ষা। ইংরেজী-সাহিত্যের বস গ্রহণ করিয়া শিক্ষিত বাঙ্গালীর চিত্তে যে আত্মসম্মান দেশপ্রীতি ও বিশ্বাসবোধ জাগ্রত হইয়াছিল তাহাই আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রেরণার মূল। এই নব প্রচেষ্টার রূপে যে বিদেশি-অভুচিকীর্ষ দেখা যায় তাহা লজ্জার কথা নয়, কিন্তু শিক্ষিত বাঙ্গালীর মনে বিদেশি সাহিত্যের আশ্বাদজনিত যে নূতনতর রসানুভূতি জাগিয়াছিল তাহাই গৌরবের।

প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্য ছিল মোটামুটি ধর্মঘটিত ও আধিদৈবিক। এই সাহিত্যের উদ্দেশ্য ছিল দেবতার অনুগ্রহ-নিগ্রহ-কাহিনীর মধ্য দিয়া গল্পরসের যোগান দেওয়া এবং সনাতন পৌরাণিক গার্হস্থ্যধর্মনিষ্ঠ জীবনের আদর্শ-খাপন। এই গতানুগতিকতা ভঙ্গ হইল ষোড়শ শতাব্দি বৈষ্ণব গীতিকবিতার অনুশীলনে এবং চৈতন্যচরিত কাব্যের প্রবর্তনে। এ কাব্যের বিষয় দেবদেবী নয়, সমসাময়িক এক মানুষ। শ্রীচৈতন্য শুধু “বাছ তুলি হরি বলি প্রেমদৃষ্টো” চাহিয়া বাঙ্গালী জাতিকে “আপনাপন বাঁশবাগানের পার্শ্বস্থ ভদ্রাসনবাটির মনসাসিঞ্জের বেড়া ডিঙ্গাইয়া পৃথিবীর মাঝখানে আসিতে” ডাক দিয়াছিলেন। পূর্ব হইতেই রাধাকৃষ্ণ-পদাবলীতে দেবসচেতনতার ফাঁকে ফাঁকে আত্ম-সচেতনতার আভাস জাগিতেছিল। এখন বৈষ্ণব-গীতিকবিতা মর্ত্যমানবের বিরহমিলনের হাসিকান্নাকে বিমানে চড়াইয়া বৈকুণ্ঠের পথে পাঠাইয়া দিল।

কীর্তনের স্বরে ফুকরিয়া উঠিল দেহপাশবন্ধ বিরহী মানবাচার ব্যাকুল বেদনা—“অশ্রুজলে ভাসাইয়া সমস্ত একাকার করিবার জন্ত ক্রন্দনধ্বনি। বিজন কক্ষে বসিয়া বিনাইয়া বিনাইয়া একটিমাত্র বিরহিণীর বৈঠকী কান্না নয়, প্রেমে আকুল হইয়া নীলাকাশের তলে দাঁড়াইয়া সমস্ত বিশ্বজগতের ক্রন্দনধ্বনি।”

বৈষ্ণব-গীতিকবিরা যাহা রসদৃষ্টিতে দেখিয়াছিলেন, দেহব্রহ্মাণ্ডের সহজ-ধর্মের সাধক-সিদ্ধাচার্যগণ পূর্বে তাহা তত্ত্ববোধে বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। বৈষ্ণব গীতিকবির ধ্যানমন্ত্র—“কৃষ্ণের যতক খেলা সর্বোত্তম নরলীলা, নরবপু তাঁহার স্বরূপ।” আর সহজসাধকের তত্ত্বকথা—“সবার উপরে মানুষ সত্য, তাহার উপরে নাই।” বৈষ্ণব-কবি দেবতাকে হৃদয়কুটারে তৃণাসনে আহ্বান করিয়াছেন, বাউল-কবি প্রিয়াকে দেবতার সিংহাসনে অভিষিক্ত করিয়াছেন। ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দে বৈষ্ণব-কবির অকৃত্রিম হৃদয়োচ্ছ্বাস অশ্রুধারা পুনরুজ্জ্বলিত পড়িয়া শুদ্ধ হইয়া গিয়াছিল। সহজ-কবির কথা ভদ্রসমাজ কোনদিনই শোনে নাই। স্বতরাং যে ধারার অল্পসরণে আধুনিকতার আবির্ভাব অনেক আগে এবং স্বাভাবিকভাবে হইতে পারিত সে পথ শিক্ষিত বাঙ্গালীর কোনদিনই গোচর হয় নাই।

ইংরেজী শিক্ষার ফলে সহরবাসী ভদ্র বাঙ্গালীর যে মানসিক পরিবর্তন শুরু হইল তাহাতে প্রথমে জাগিল প্রতিক্রিয়া, আত্মরক্ষার চেষ্টা, যাহা মুখ্যভাবে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের ব্যঙ্গ-কবিতায় বিজাতীয় আচারব্যবহারের প্রতি তীব্র কটাক্ষে প্রকাশিত। কিন্তু ইহাতে সংস্কারপ্রচেষ্টা বাবাগ্রস্ত হইল না। দেখা দিল সমাজ-চেতনা। ইহার প্রথম পরিচয় পাই সাহিত্যের দুইটি বিভিন্ন রূপে—পাঠ্যপুস্তকে এবং সামাজিক নাট্যরচনায়।

দ্বিতীয় লক্ষণ ব্যক্তি-চেতনা দেখা দিল সর্বপ্রথম মাইকেলের কাব্যে। তাঁহার অগ্রগামীদের রচনায় পাত্রপাত্রীর ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য ছিল না, তাহারা ছিল সামাজিক মানুষের বিশেষ বিশেষ টাইপ। মধুসূদনের কাব্যের প্রধান ভূমিকাগুলি টাইপ নয়, ব্যক্তি। তাই মেঘনাদবধে রামের তুলনায় রাবণ মহৎ, এবং দশরথের মাপে কেঁকরী বড়। চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলীর কোন কোনটিতে ব্যক্তি-চেতনার সঙ্গে আত্মচেতনারও আভাস পড়িয়াছে।

তৃতীয় লক্ষণ আধুনিক গীতিকাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য, আত্মকেন্দ্রিকতা, প্রথমে দেখা দিল বিহারীলালের রচনায়। তবে বিহারীলালের কাব্যে আত্ম-কেন্দ্রিকতা আত্মসর্বস্বতায় জড়াইয়া দিশাহারা।

চতুর্থ লক্ষণ আত্ম-প্রসার,—বর্তমান আলোচনার বাহিরে পড়ে। রবীন্দ্র-নাথের অভূতপূর্ব বিস্ময়াবহ কাব্যসৃষ্টিতে কবির ভাবনা আত্মকেন্দ্রিকতা ছাপাইয়া রূপরসের বিশ্বে সম্প্রসারিত হইয়া ত্র্যলোক-ভুলোককে আত্মসাৎ করিয়াছে, প্রকৃতির সঙ্গে মানবমনের সুর একতারে গাঁথিয়াছে।

লক্ষণগুলির কথা ছাড়িয়া দিই। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রাচীন-অপ্রাচীন ভেদরেখা টানিয়াছে মুদ্রায়ত্ত্ব। প্রাচীন সাহিত্য হাতে-লেখা পুথি-বাহিত, অপ্রাচীন সাহিত্য ছাপা বইয়ে প্রচারিত ॥

২

উনবিংশ শতাব্দির আগে বাঙ্গালা গল্পের ব্যবহার ছিল পত্রদলিলে আর শিক্ষার প্রয়োজনে। শিক্ষার প্রয়োজনে মানে ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যান-প্রশ্নোত্তরমালায় এবং আয়ুর্বেদ জ্যোতিষ স্মৃতি গ্রন্থ ও কথকতা শিক্ষার্থীর সংক্ষিপ্ত কড়চা-বইয়ে।<sup>১</sup> ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যান-প্রশ্নোত্তরমালার চলন ছিল পূর্ব হইতেই, নাথ-যোগীদের মধ্যে। ষোড়শ শতাব্দির শেষার্দ্ধ হইতে বৈষ্ণব-বৈরাগীদের মধ্যেও ইহা চলিত হয়। নাথ-যোগী ও বৈষ্ণব-বৈরাগী দুই দলের কড়চাতেই ছড়ার আধিক্য, কর্তা-কর্ম-ক্রিয়াযুক্ত সম্পূর্ণ গল্পরীতির বাক্যের ব্যবহার খুব কম। ষোড়শ শতাব্দির একেবারে শেষ হইতে পোতুগীস পাদ্রিরিও নিজেদের ধর্ম এদেশে তাঁহাদের দাস ও অন্তর্গত ব্যক্তিদের শিখাইবার জন্য প্রশ্নোত্তরময় কড়চা-বই লিখিতে থাকেন। এই ধরনের বই প্রথম লেখা হইয়াছিল ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে। এক সমসাময়িক চিঠি হইতে এ কথা জানি। জাহ্নয়ারি ১৫৯৯ খ্রীষ্টাব্দে ত্রীপুর হইতে ফ্রান্সিস্কো ফের্নান্দেজ (মৃত্যু ১৬০২) উর্দুতন কর্তৃপক্ষকে এই কথা একটি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন।<sup>২</sup>

‘ছেলেরা শোভাযাত্রা করিয়া গান গাহিতে গাহিতে আমাদের স্বাগত করিতে আসিল। তাহারা সনির্বন্ধে বলিল, আমাদের শিক্ষা দাও ধর্ম উপদেশ দাও। শিক্ষকের অভাবে তাহাদের কাল বুঝা কাটিতেছিল। তাহাদের প্রার্থনায় আমরা বিচলিত হইলাম, কিন্তু আমাদের অবসর না থাকায় আমরা আমাদের একজনকে পাঠশালা করিয়া ছেলেদের পড়াইবার ভার লইবার ব্যবস্থা করিলাম। ইহাই আমাদের মিশনের প্রথম এবং একটি সবিশেষ মূল্যবান কাজ। শিক্ষা-কাজের উপযোগী হইবে মনে করিয়া আমাদের ধর্মের মাহাত্ম্যজ্ঞাপক প্রশ্নোত্তরময় একটি ছোট কড়চা-বই লিখিলাম। সে বইখানি পাদ্রি দোমিন্গো দে সোসা তাহাদের ভাষায় অনুবাদ

<sup>১</sup> বাঙ্গালা গল্পের ইতিহাস ‘বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প’ গ্রন্থে স্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> বার্খোলোমে আলকাজারের ‘ক্রোনো-হিস্টোরিয়া দে লা কাম্পাণিয়া দে য়েসু’ দ্বিতীয় খণ্ড (মাসিদ্ ১৭১০) হইতে বার্নেট কর্তৃক ইংরেজীতে অনূদিত এবং গ্রীয়ার্সন কর্তৃক ‘লিঙ্গুইস্টিক সার্ভে অব ইণ্ডিয়া’ প্রথম খণ্ড প্রথম ভাগে উদ্ধৃত (পৃ ২২৩)।

করিল। এই বইখানিৰ উপযোগিতা শুধু ছেলেদের পক্ষে নয়, বড়দের পক্ষে এবং গাস পোতু'গীসদের পক্ষেও—যেহেতু বইটির সাহায্যে তাহাবা তাহাদের ক্রীতদাস ও ক্রীতদাসীদের এবং তাহাদের অধীন দেশীয় লোকদের খ্রীষ্টীয় ধর্মমত শিক্ষা দেয়।'

ফের্নান্দেজ ১৫২৮ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে কোচিন হইতে খ্রীপূর আসিয়াছিলেন। সুতরাং বইটির রচনা ও অন্তর্বাদ-কাল ১৫২৮ খ্রীষ্টাব্দের শেষার্ধ্বে।

(পোতু'গীস পাদ্রিদের ছাপা কড়চা-বই যাহার সম্মান মিলিয়াছে তাহা হইতেছে মানোএল-দা-আসুসুস্প্-সাম্ রচিত (১৭৩৪) এবং লিসবন শহরে বোমান হরফে মুদ্রিত (১৭৪৩) 'রূপার শাস্ত্রের অর্থ, ভেদ'।<sup>১</sup> যতদূর জানা গিয়াছে ছাপার অক্ষরে বাঙ্গালা বই এইটিই প্রথম। এ ধরণের বই যে তাঁহারা আরও লিখিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ আছে। কিন্তু পোতু'গীসদের এই সব রচনা সাধারণ লোকের গোচরে আসে নাই। এগুলি তাঁহাদের নিজেদের ব্যবহারের জন্তে লেখা এবং তাই রোমান হরফে ছাপানো।) সাধারণের প্রবেশ এখানে ছিল না। আর এক কথা। পোতু'গীস পাদ্রিরা উপদেশ দিয়া বক্তৃতা করিয়া ধর্মপ্রচার করে নাই, তাহারা করিত বলপ্রয়োগ দ্বারা। তাহাদের প্রলোভনে বা বলপ্রয়োগে যাহারা বশীভূত হইত এবং যাহাদের আর সমাজে ফিরিবার পথ একেবারে রুদ্ধ হইত তাহাদের এবং এদেশে জাত পোতু'গীস অসবর্ণ সম্ভানদের ও ক্রীতদাসদের শিক্ষার জন্তই তাঁহাদের এই "সাহিত্যিক" প্রচেষ্টা। অষ্টাদশ শতাব্দির শেষ কয় বছর হইতে ইংরেজ পাদ্রিদের যে ধর্মপ্রচার তাহা অগ্র চাঁদের। তাঁহাদের দাস বা ক্রীতদাস ছিল না, ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির জন্ত তাঁহাদের বলপ্রয়োগের পথও ছিল না। সুতরাং বলিয়া-কহিয়া, সাধ্যমত উপকার করিয়া, বই লিগিয়া ছাপাইয়া বিতরণ করিয়া তাঁহারা খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের উত্তম করিয়াছিলেন। তখন সাধারণ লোকে ছাপা বই জানিত না, জানিত হাতে লেখা পুথি। ছাপার বই যেখানে অচল সেখানে তাঁহারা তুলট কাগজে পুরানো ছাঁদে সমস্ত লেখা পুথি চালাইতে চেষ্টা করিয়াছিলেন।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির দখল দূঢ় হইবার সঙ্গে সঙ্গে (১৭৬৫) রাজ্যশাসন ও রাজস্ব আদায়ের কাজে দেশি ভাষা শিখিবার ও সে ভাষায় আইনকানুন লিখিবার প্রয়োজন অপরিহার্য হইল। তখনই বাঙ্গালা ছাপিবার অক্ষর তৈয়ারি হইল।

<sup>১</sup> বইটির নাম সম্বন্ধে একটু ব্যাখ্যার আবশ্যক। মূলে আছে Crepar Xaxtres Orth, hhed এবং সকলে কমা চিহ্নটি উপেক্ষা করিয়া মানে করেন "রূপার শাস্ত্রের অর্থ-বিতার"। আসলে ইহাে রূপার শাস্ত্রের অর্থ ও রহস্য, ইংরেজী করিলে Meaning and Implication of the Faith of Mercy হইবে।

এ কাজের কৃতিত্ব কোম্পানির কর্মচারী সংস্কৃতজ্ঞ চার্লস্ (পরে সার্) চার্লস্ উইল্কিন্সের। হাল্‌হেডের বাঙ্গালা ব্যাকরণে উদাহরণ ও উদ্ধৃতিতে বাঙ্গালা ছাপার অক্ষরের প্রথম ব্যবহার দেখা গেল। অতঃপর অষ্টাদশ শতাব্দের শেষ দুই দশকের মধ্যে তিন চারিখানি আইনের বই বাঙ্গালা গড়ে অনূদিত ও বাঙ্গালা হরকে ছাপা হইল। বাঙ্গালা হরকে সংস্কৃত বই প্রথম ছাপা হইল সার্ উইলিয়ম জোন্স সম্পাদিত কালিদাসের ‘ঋতুসংহার’ ( ১৭২২ )।

হাল্‌হেড তাঁহার বাঙ্গালা ব্যাকরণে মোটামুটি সংস্কৃত ব্যাকরণের আদর্শই অনুসরণ করিয়াছিলেন। কেন যে করিয়াছিলেন তাহার কৈফিয়তে ভূমিকায় তিনি বাহা লিখিয়াছেন তাহা অনুবাদ করিয়া দিতেছি।

‘এখানে একথা বলা বাহুল্য বোধ না হইতে পারে যে বাঙ্গালা দেশের খাটি ভাষা এ রাজ্যের বর্তমান প্রচলিত ভাষা (modern jargon) হইতে বোদ্ধব্য নয়। এদেশে বহু রাষ্ট্রবিপ্লব হইয়াছে তাহার ফলে ভাষার সবলতা অনেকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, এবং বিভিন্ন দেশের ও বিভিন্ন আচার্যের বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী লোকের সঙ্গে দীর্ঘকাল ধরিয়া ভাষা-ব্যবহার থাকায় বাঙ্গালীর কানে বিদেশি শব্দ সহিয়া গিয়াছে। সবচেয়ে বেশি মুসলমানেরাই তাহাদের ধর্মসংক্রান্ত ও তাহাদের আইন ও শাসনব্যবস্থা শব্দ চালাইয়াছে; পোতুগীসেরাও ইউরোপীয় শিল্পবস্তুর ও নূতন আবিষ্কৃত বস্তুর নাম গোপাইয়াছে; হুতরাং এইরকম বিদেশি উপনিবেশের আশেপাশে বাঙ্গালীর মাতৃ-ভাষার ব্যবহারে স্থানীয় উপনিবেষ্ট বিদেশিদের ভাষার রঙ লাগিয়া যায়।

‘ঠিক এই নিয়মেই, যখন হইতে ব্রিটিশ জাতির প্রভাবে পূর্বতন বিজ্ঞতার অতিক্রান্ত হইয়াছে, ব্রিটিশ-উৎপন্ন অনেক শব্দ (many terms) বাঙ্গালা শব্দ হইয়া বাঙ্গালা শব্দকোষে প্রবিষ্ট হইয়াছে। যেহেতু আইন খাজনা ও বাণিজ্য—এই সবের ভার নূতন হাতে পড়িয়া নূতন বিধান পরিচালিত হইতেছে, অবশ্যই নূতন অর্থ (denominations) আসিয়া পুরাতন শব্দগুলিকে অপসারিত করিবে। এই মন্তব্যের সারবত্তা বিশেষভাবে প্রমাণিত সেইসব অঞ্চলে যেখানে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির টাকার বেশি ভাগ খাটানো হইতেছে, সেখানে বাণিজ্য-ব্যবহৃত অনেক শব্দ সরাসরি ইংরেজী হইতে নেওয়া হইয়াছে। তেমনি দেশের সর্বত্র আদালত-গুলিতে ডিক্রি (decree), আপিল (appeal), ওয়ারেন্ট (warrant), সমন (summons) এবং আরও অনেক শব্দ সর্বদা প্রযুক্ত হয় এবং দেশের লোকে সকলে তাহা বুঝে।’

ব্যাকরণে বিদেশি শব্দ পরিবর্তন করিবার কারণ দেখাইয়া হাল্‌হেড বলিতেছেন যে যদিও তিনি বিদেশি ভাষার ছোঁয়াচ বাঁচাইয়া প্রাচীন এবং খাটি রচনা হইতে উদাহরণ নির্বাচন করিয়াছেন (“have selected all my instances from the most authentic and ancient compositions”) তবুও তিনি বলেন,

‘কিন্তু আমি প্রত্যেক ব্যক্তিকে—যিনি অত্রান্ত অনুবাদক বলিয়া প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে চাহেন—এই উপদেশ দিই যে তিনি যেন ফারসী ও হিন্দুস্তানী কথ্যভাষা (Hindustanic dialect) কিছু মনোযোগ দেন; কেন না এখনকার দিনের কাজকরাবায় বা বর্ণজানহীন



বর্তমান পুরুষের হাতে আছে (as managed by the present illiterate generation) —সব চিঠিপত্র দরখাস্ত-দাবি হিসাব খাতা ধারকরা বহু বিচিত্র শব্দ ও বাক্যাংশে অথবা ব্যবহারবহির্ভূত বাক্যে (a variety of borrowed phrases or unauthorized expression) আকীর্ণ।'

বাঙ্গালা ছাপার হরফ তৈয়ারির প্রথম চেষ্টা করিয়াছিলেন বোল্টস্ (Bolts)। পরচা বেশি পড়িবে বলিয়া কোম্পানি বোল্টস্কে উৎসাহ দিতে পারেন নাই। বোল্টস্কে উত্তমকে প্রশংসা করিয়া হাল্‌হেড উইল্কিন্সের কৃতকার্যতাকে উপযুক্তভাবে স্বীকার করিয়াছেন।

'গভর্নর জেনারেলের উপদেশে ও অভ্যর্থনায় প্ররোচিত হইয়া মিষ্টার উইল্কিন্স, যে ভঙ্গলোক ইণ্ডিয়া কোম্পানির সিভিল সার্ভিস লইয়া কয়েক বছর বাঙ্গালা দেশে আছেন, এক সেট বাঙ্গালা ছাপার হরফ (a set of Bengal types) নির্মাণের ভার লইলেন। তিনি নির্মাণ করিলেন এবং তাহার কৃতকার্যতা সম্পূর্ণভাবে আশার অতিরিক্ত। ইউরোপীয় শিল্পীদের সম্পর্ক হইতে বহু দূরে এক দেশে থাকিয়া তাহাকে বিবিধ বৃত্তি অমূলীন করিতে হইয়াছে—ধাতুবিদেব (Metallurgist), অঙ্কনশিল্পী (Engraver), গালাইকরের (Founder) এবং মুদ্রণকারের (Printer)। আবিষ্কারকের গুণের সঙ্গে তিনি আরও এক গুণ দেখাইলেন—শারীরিক পরিশ্রমের। ইউরোপেও অজ্ঞাত এমন ক্ষিপ্রতা সহকারে তিনি সমস্ত বাধা—যে সব বাধা অবশ্যই কঠিন শিল্পের আদিকর্মিককে সম্মুখীন হইতে হয়, এবং একেলা পরীক্ষা চলাইবার বিপ্রতিকূলতা অতিক্রম করিয়াছিলেন, এবং এইভাবে তিনি একাকী প্রথম উত্তমই তাহার কাজ এমন হৃষ্টভাবে প্রকট করিলেন যাহা পৃথিবীর সর্বত্র বিভিন্ন কর্মের সহযোগিতার ও উন্নতির ফলে এবং কালক্রমে ধীরে ধীরে উন্নত হইয়া তবে দেখা দিয়াছে।'

কোম্পানি ছাপার অক্ষরের জন্ম অত তাড়াতাড়ি করিতেছিল কেন তাহার একটু ইঙ্গিত হাল্‌হেডের ভূমিকার শেষে আছে। হাতের লেখার জালিয়াতি হইতে রক্ষা পাওয়া—এই ছিল ছাপার অক্ষর প্রচলনের মুখ্য এবং অগ্রতম প্রধান উদ্দেশ্য।

'যে ভঙ্গলোকেরা ভারতীয় বাপারের কর্তৃত্ব করিতেছেন তাহাদের বলিয়া দিতে হইবে না যে বর্তমান কালে বাঙ্গালা দেশ নানারকম প্রবঞ্চনায় ও জালিয়াতিতে ভরপুর,—পাটায় (অথবা লীজে), বন্ধকি ও অস্থায়ী জামানত দিলে, রোয়ানায় ও দস্তকে, দেশীয় ভাষায় প্রচারিত গভর্নমেন্টের হুকুম ও নোটসে এবং ব্যবসাবাণিজ্যের সব লেখাপড়ায়, এবং স্থাপ্রম কোর্ট ও অধস্তন বিচারালয়ের প্রোসেস ওয়ারেন্ট ও ডিক্রিতে (Processes, Warrants and Decrees), এ সকলের সবটিকেই মিষ্টার উইল্কিন্সের উদ্ভাবনী শক্তির ক্ষমতার ক্ষেত্র বিস্তারিত।'

তাহার পর সংস্কৃতি ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে এবং সমাজ-জীবনে উইল্কিন্সের আবিষ্কারের ও তাহার প্রয়োগের শুভশংসা।

'এই বিষয়ে তাহার কৃতিত্বের সাহায্যে গ্রেট ব্রিটেন অনেক ভালো কাজ করিতে উদ্যোগ করিয়াছে: যে জাতিকে সে এসিয়ায় দাসসংস্থা হইতে নির্মুক্ত করিয়াছে তাহাদের কাছে

ইউরোপীয় সাহিত্যের<sup>১</sup> স্থায়ী সম্পদের পরিচয় করাইতেছে, কাজকারবারে নূতন উদ্যম ও ক্ষিপ্রতা সঞ্চার করিয়া ধনের চলাচল (circulation of wealth) বাড়াইতেছে, এবং মেলামেশার (intercourse) সুবিধা করিয়া দিয়া সাধারণ সমাজের (civil society) উন্নতির পোষকতা করিতেছে।<sup>২</sup>

শেষে বলিয়াছেন, ব্রিটিশ জাতি তাহার বিজিত দেশে সংস্কৃতির উন্নতি চায়, রক্তপাত চায় না॥<sup>৩</sup>

<sup>১</sup> অর্থাৎ বিজ্ঞান (arts and sciences)।

<sup>২</sup> “Even the credit of the nation is interested in making the progress of her conquests by a liberal communication of Arts and Sciences, rather than by the effusion of blood : and the policy requires that her new subjects should as well feel the benefits as the necessity of submission.”

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

### গতের পদক্ষেপ

১

অনাদুনিক ( অর্থাৎ প্রাচীন ) সাহিত্যে গতের ব্যবহার ছিল সংসারের অন্নবস্ত্রের প্রয়োজনে। অন্নবস্ত্রের, প্রতিদিনের সংসারযাত্রার ব্যাপারে সাহিত্যের অধিকার স্বীকৃত ছিল না। আনন্দের আয়োজন ও সেই সঙ্গে ধর্মের প্রয়োজন—এই লইয়া ছিল সেকালে সাহিত্যের কারবার এবং সে কারবার পথে চলিত। আনন্দের আয়োজন হইতে ধর্মের প্রয়োজনকে যখন বিচ্ছিন্ন করিবার আবশ্যকতা অনুভূত হইল তখনই গতের স্বীকৃতি শুরু। বৈষ্ণব সহজিয়ারা এবং পোতুগীস পাদরিরা এইভাবে গত রচনা আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহা আগে বলিয়াছি।

ইংরেজ শাসন পত্তন হইবার পর হইতে প্রতিদিনের কাজকর্মে এবং অন্নবস্ত্রের ব্যাপারে লেখাপড়ার গুরুত্ব দ্রুতবেগে বাড়িতে লাগিল। দেশ-শাসনের জন্য গতে আইনের বই লেখা হইল। তাহার আগে ছাপাখানা স্থাপিত হইল। শাসন-কার্যের প্রয়োজনীয়তার সঙ্গে শিক্ষার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। তাই বাঙ্গালা শিখিবার প্রয়োজনে কোম্পানি কলিকাতায় ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ খুলিল। সেই কলেজের প্রয়োজনে গত বই লেখানো হইল। সেই সঙ্গে ব্যাপ্টিষ্ট মিশনারিরাও বাঙ্গালা গতে ধর্মশাস্ত্র প্রচারে লাগিয়া গিয়াছিলেন। কোম্পানি ধর্মপ্রচারের জন্য পাদরিদের কোন রকম উৎসাহ দিত না, বরং বিরুদ্ধতা করিত। ব্যাপ্টিষ্ট মিশনারিরা কলিকাতায় ঘাঁটি গাড়িতে অল্পমতি পায় নাই বলিয়াই দিনেমারদের অধিকার শ্রীরামপুরে মিশন প্রতিষ্ঠা করেন ( ১৮০০ )। পাদরিদের প্রচেষ্টা এবং কোম্পানির প্রচেষ্টার মধ্যে সংঘর্ষ হইতে পারিত এবং তাহা হইলে বাঙ্গালা গতের গতি বেশ কিছুকাল মন্থর থাকিত। সৌভাগ্যের বিষয় তাহা হয় নাই। মিশন ও কলেজ দুই নৌকাই কেরি বাহিতে পারিলেন।

উইলিয়ম কেরি ( ১৭৬১-১৮৩৪ ) জন্ম ইংলণ্ডে। যথাসম্ভব লেখাপড়া শিখিয়া তিনি চামড়ার মিস্ত্রী হইয়াছিলেন। ১৭৮৯ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ব্যাপ্টিষ্ট মিশনের পাদরি হন। ভারতবর্ষ বিশেষ করিয়া বাঙ্গালা দেশ সম্বন্ধে তাঁহার খুব কৌতূহল ছিল। বাঘ সাপ ও কুসংস্কার পরিপূর্ণ অথচ অত্যন্ত ধনী এ দেশে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের সংকল্প করিয়া তিনি কলিকাতায় আসিয়া পৌছেন ১৭৯৩

খ্রীষ্টাব্দে। তাহার পর জন টমাসের (মৃত্যু অক্টোবর ১৮০১) সঙ্গে মালদহে চলিয়া যান। বাইবেল অনুবাদের উদ্দেশ্যে টমাস আগে হইতেই বাঙ্গালা শিখিতে ছিলেন, এখন কেরি তাঁহার সঙ্গে যোগ দিলেন। তাহার পর শ্রীরামপুরে আসিয়া তিনি নবগত (১৭৯৯) উইলিয়ম ওয়ার্ড (১৭৬৯-১৮২৩) ও জোসুয়া মার্শম্যান (১৭৬৮-১৮৩৭) এই দুইজনের সহযোগে ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে জাহ্নয়ারি মাসে শ্রীরামপুরে ব্যাপ্টিষ্ট মিশন ও মিশনের প্রেস স্থাপন করেন। বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রাচীন ও নবীন দুইরকম গ্রন্থই সর্বপ্রথম এই প্রেসে ছাপা হইয়াছিল। সবার আগে যে বাঙ্গালা বইটি ছাপা হয় (মে ১৮০০) তাহা হইতেছে নিউ টেষ্টামেন্টের অন্তর্গত ‘মঙ্গল সমাচার মাতিউর রচিত’<sup>১</sup> (Gospel of St. Matthew)। সম্পূর্ণ নিউ টেষ্টামেন্ট এবং ওল্ড টেষ্টামেন্টের কিয়দংশ ১৮০১ সালে বাহির হয়। সমগ্র বাইবেলের অনুবাদ ১৮০৯ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে প্রকাশিত হইয়া যায়।

প্রথম প্রকাশিত ‘মঙ্গল সমাচার মাতিউর রচিত’ হইতে শেষ দুই অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত করিতেছি।

তাহার পর মঙ্গল সমাচার তর্জমা হইল উরাবী আরম্মী আরমানি লাতিন ইতালী ফ্রাঁসি ওলেন্দাজী জার্মনি ইঙ্গরিজি করিঙ্গি সুএদী রুসী দানিমার্কি ওএল্চ প্রদী সুইসি অঙ্গারি বোহেমি এবং আর অনেক ভাসায় যাহা এখন মনে পড়ে না।

মঙ্গল সমাচার মাতিউর রচিত আছে ধর্মগ্রন্থের অতি ক্ষুদ্র ভাগ আর সমস্ত তর্জমা হইয়াছে এবং শীঘ্র প্রকাশ হইবে। চাপাহতে ২ বৃষি বৎসর দুই তিনেক গোণ হইবে কিন্তু তাহার মধ্যে আর কতক ২ প্রকাশ করিব।

কেরির প্রধান বাঙ্গালা শিক্ষক রামরাম বসু যে বাইবেলের অনুবাদে প্রচুর সাহায্য করিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই।

বাইবেলের সম্পূর্ণ অনুবাদ বাহির হইবার পূর্বে শ্রীরামপুর মিশন হইতে পণ্ডে খ্রীষ্টজীবনী বাহির হইয়াছিল। নাম ‘খ্রীষ্টবিবরণামৃতং’ (১৮০৫)।

এই খ্রীষ্টবিবরণামৃত “পাচালি”র রচনার একটু নমুনা দিতেছি।

দয়া করি পরমেশ্বর                      তারিতে পাতুকি, নর  
নবরূপে হৈলা অবতার  
যেমতে জন্মিলা তিনি                      শুন সর্ব কাহিনী  
খ্রীষ্টনাম হইল প্রচার।

<sup>১</sup> এই বই একখানি আমার অধিকারে আছে। আর কোথাও আছে বলিয়া আমার জানা নাই। ১৮০১ সালে ফেব্রুয়ারি মাসে সম্পূর্ণ নিউ টেষ্টামেন্ট ছাপা হইয়াছিল। তাহার অন্তর্গত এই অংশের পাঠে কিছু বেশ ভিন্নতা আছে।

মারিয়া খ্রীষ্টের মাতা      যুসুফের বাক্যদাতা  
 হৈয়া হৈলা যুসুফ গৃহিণী  
 পতিনঃসর্গ আগে      মারিয়া ত মহাভাগে  
 ধর্ম্মান্না হইতে গভিণী ।  
 গর্ভের লক্ষণ দেখি      যুসুফ হইলা দুঃখী  
 মনে ২ করিল বিচার  
 যথার্থিক নর হৈয়া      নিজ মনে বিচারিয়া  
 স্থির কৈল আপন অন্তর ।  
 বিবরণ প্রকটনিয়া      গ্নী কলঙ্কী না করিয়া  
 গুপ্তে তাগ করিতে ইচ্ছিল  
 এ সর্ব্ব চিস্তিতে মনে      প্রভু দূত সেইক্ষণে  
 তারে স্বপ্নে দরশন দিল ।...  
 সেই সকল বিবরণ      পয়ারেতে রচন  
 করা যায় গ্রন্থ অনুসারে  
 মাখিউ আদি গ্রন্থে সেই      পাঁচালি রচিল সেই  
 ভিন্ন না ভাবিহ.কোন নরে ।

এই ধরণের পণ্ডগ্রন্থ খ্রীষ্টানেরা আরও লিখিয়াছিলেন এবং তাঁহাদের এই বইগুলিও বৈষ্ণব গ্রন্থের অনুসারে নাম পাইয়াছিল। যেমন চৈতন্যচরিতামৃত হইতে ‘খ্রীষ্টবিবরণামৃত’, ভক্তিরসাকর হইতে ‘নিস্তাররত্নাকর’<sup>১</sup> ।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে (স্থাপন মে ১৮০০) যোগ দিয়া কেরি ষাঁহাদের সহকারী নিযুক্ত করিলেন তাঁহারাই বাঙ্গালা গণ্যগ্রন্থের প্রথম লেখক। ইহাদের মধ্যে অগ্রণী দুইজন—রামরাম বসু (?-১৮১৩) ও মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার (?-১৮১২)। দুইজনের লেখার ঠাইল দুই রকম। রামরাম বসু বঙ্গজ কায়স্থ, ফারসী-বিশারদ মুন্সী। তাঁহার রচনারীতি সহজ, মুখের ভাষার কাছাকাছি এবং সেই কারণেই তাহাতে ফারসী শব্দ ও প্রয়োগের বাহুল্য আছে। মৃত্যুঞ্জয় মেদিনীপুর অঞ্চলের (তখন উড়িষ্যা দেশের প্রান্ত বনিয়া গণ্য) রাঢ়ী ব্রাহ্মণ, সংস্কৃতবিশারদ পণ্ডিত। তাঁহার রচনারীতি প্রায়ই দুরূহ, মুখের ভাষার নত নয় এবং কঠিন সংস্কৃত শব্দে ও সমাসে পরিপূর্ণ।

রামরামের গণ্য বই দুইটি মাত্র, ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ (১৮০১) ও ‘লিপিমাল্য’ (১৮০২)। দুইটি বইই মৌলিক রচনা। পাঠ্যপুস্তক হিসাবে প্রতাপাদিত্য-চরিত্রের প্রচলন ষাট বৎসরেরও বেশি সময় ধরিয়া ছিল। লিপিমাল্যের গণ্য আরও সহজ এবং মুখের ভাষার বেশ কাছাকাছি। এ বইটি

<sup>১</sup> এই বইটির পুঁথি পাওয়া গিয়াছে, ছাপা বই মিলে নাই।

লেখার উদ্দেশ্য ছিল ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ছাত্রদের চলিত ভাষার ও দেশীয় লোকের বৈষয়িক ব্যবহারের পরিচয় উপস্থাপিত করা। এই বইটির তেমন সমাদর হয় নাই।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে যোগ দিবার পর হইতে কেরির ঝাঁক বাড়িল সংস্কৃতের দিকে। কেরি যতদিন রামরাম বসুর প্রভাবাধীন ছিলেন ততদিন তাঁহার রচনারীতি—বাইবেলের অনুবাদের ভাষা অনুসারে—অপেক্ষাকৃত সরল ও সহজ ছিল। মৃত্যুঞ্জয়ের প্রভাবে আসিয়া কেরি সংস্কৃত শব্দের ভক্ত হইয়া পড়িলেন। তাহার ফলে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের পাঠ্যপুস্তকগুলির ভাষায় সংস্কৃতের ছায়া গাঢ় হইতে গাঢ়তর হইয়া পড়িতে লাগিল এবং মৃত্যুঞ্জয়ের গ্রন্থের আদর বাড়িতে লাগিল।

মৃত্যুঞ্জয়ের সঙ্গে কেরির স্নগতা ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে আসিবার পূর্ব হইতেই ছিল বলিয়া মনে হয়। মৃত্যুঞ্জয়কে কেরি বাঙ্গালা ও সংস্কৃত বিভাগে নিজের প্রধান সহকারী পণ্ডিত নিযুক্ত করিয়াছিলেন। কলেজে নিযুক্ত হইবার পর হইতে (১৮০১) ১৮১৬ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত মৃত্যুঞ্জয় এই কার্য করিয়াছিলেন। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের জ্ঞান মৃত্যুঞ্জয় চারিখানি বই লিখিয়াছিলেন,—‘ব্রিটিশ সিংহাসন’ (১৮০২), ‘রাজাবলি’ (১৮০৮), ‘হিতোপদেশ’ (১৮০৮) ও ‘প্রবোধ-চন্দ্রিকা’। শেষের বইটি মৃত্যুঞ্জয়ের মৃত্যুর অনেককাল পরে (১৮৩৩) ছাপা হয়। যদিও পাঠ্যপুস্তক হিসাবে প্রবোধচন্দ্রিকার সমাদর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হইবার পরেও দীর্ঘদিন ধরিয়া ছিল এবং যদিও ষ্টাইলের হিসাবে বইটি মৃত্যুঞ্জয়ের শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া গৃহীত হইয়া আসিয়াছে, সত্যের খাতিরে এ কথা স্বীকার করিতে হইবে যে বইটির সবটা মৃত্যুঞ্জয়ের রচনা না হইতে পারে, এবং মৃত্যুঞ্জয়ের লেখা হইলেও ইহাতে যে অপরের হাতের সংশোধন হয় নাই তাহাও বলা যায় না।<sup>১</sup>

ব্রিটিশ-সিংহাসন, রাজাবলি ও হিতোপদেশ সংস্কৃতের অনুবাদ। প্রবোধ-চন্দ্রিকাও প্রধানত তাহাই। চারিখানি গ্রন্থের মধ্যে রাজাবলির ভাষাই প্রাঞ্জল এবং সেইগুণে ইহা তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা। হিতোপদেশের ভাষা সবচেয়ে সংস্কৃতাত্মক। মৃত্যুঞ্জয়ের হিতোপদেশ বাহির হইবার বেশ কিছুকাল আগে কলেজের এক সহকারী পণ্ডিত গোলোকনাথ ‘হিতোপদেশ’ অনুবাদ

<sup>১</sup> সংশোধকদের মধ্যে জয়গোপাল তর্কালঙ্কার থাকিতে পারেন। ইনি ‘ধর্মপুস্তক’ সংশোধন করিয়া দিয়াছিলেন এই সময়ে। পরে আরও অনেকে সংশোধন করিয়াছেন।

করিয়াছিলেন এবং ইহা শ্রীরামপুরে ছাপা (১৮০১, প্রকাশ ১৮০২) হইয়াছিল। এ অনুবাদ মোটেই ভাল নয়, সেইজন্ত মৃত্যুঞ্জয়কে দিয়া নূতন অনুবাদ করানো হইয়াছিল।

প্রবোধচন্দ্রিকা সকলনের উদ্দেশ্য সংস্কৃত না জানিয়া অথবা অত্যন্ত অল্প জানিয়া সংস্কৃত বিদ্যাভাণ্ডারের (—তখন বাঙ্গালা বিদ্যাভাণ্ডার বলিয়া কিছু ছিল না—) পরিচয় দেওয়া। মুখবন্ধে সকলয়িতা ভাষার উত্তমস্থ বিচারে ধ্বনি-বাহুল্য (এবং শব্দপ্রাচুর্য ও শব্দাঙ্কুর) মুখ্য ধরিয়া সংস্কৃত ভাষাকে সর্বোত্তম এবং তাহার পরে বাঙ্গালা ভাষাকে উত্তম নির্ধারণ করিয়া গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্য বলিয়াছেন।

এতদ্রূপে প্রবর্তমান সকল ভাষাহইতে সংস্কৃত ভাষা উত্তমা বহু বর্ণময়ত্বপ্রযুক্ত এক স্বাক্ষর পশুপক্ষি ভাষা হইতে বহুতরাক্ষর মনুষ্য ভাষার মত ইতানুমানে সংস্কৃত ভাষা সর্বোত্তমা এই নিশ্চয়। অত্যাশ্রয় দেশীয় ভাষা হইতে গোড়দেশীয় ভাষা উত্তমা সর্বোত্তমা সংস্কৃত ভাষা বাহ্যাহতুক। যেমন দুই এক পণ্ডিতাধিষ্ঠিত দেশ হইতে বহুতর পণ্ডিতাধিষ্ঠিত দেশ উত্তম ইতানুমানে সকল লৌকিক ভাষার মধ্যে উত্তম গোড়ীয় ভাষাতে অভিনব যুবক সাহেবজাতব শিক্ষার্থে কোন পণ্ডিত প্রবোধ চন্দ্রিকা নামে গ্রন্থ রচিতেছেন।

প্রবোধচন্দ্রিকায় অনেকগুলি লৌকিক গল্প সঙ্কলিত আছে। এ গল্পগুলির ভাষা যথাসম্ভব অকৃত্রিম। পণ্ডিত গল্পগুলি সহজ সাধু ভাষায় বর্ণিত, মেয়েলি গল্পগুলি সরল কথ্য ভাষায়—কখনও কখনও এখনকার রুচিতে অলীল মেয়েলি ভাষায়—গাঁথা। এই গল্পসঙ্কলনগুলিই প্রবোধচন্দ্রিকার সম্পদ।

মৃত্যুঞ্জয়ের পঞ্চম গ্রন্থ ‘বেদান্ত চন্দ্রিকা’ (১৮১৭) ফোর্ট উইলিয়মের পাঠ্য পুস্তক নয়। তবে ইহার রচনায় ও প্রকাশে কেরির বিশেষ সমর্থন ছিল বলিয়া মনে করি। বইটি রামমোহন রায়ের ‘বেদান্ত গ্রন্থ’এর প্রতিবাদ রূপে লেখা। রামমোহন রায়ই প্রথম ভারতীয় ব্যক্তি যিনি খ্রীষ্টধর্ম প্রসার ও প্রচারের বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন। সেকালের ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ও স্বধর্মনিষ্ঠ অগ্র ব্যক্তির খ্রীষ্টধর্মকে হয় জ্ঞান করিলেও শাসকদের ধর্মকে প্রকাশে নিন্দা করিতে নামেন নাই। তাহারা খ্রীষ্টীয় যাজকদের সঙ্গে জাত বাঁচাইয়া যতদূর সম্ভব সহযোগিতা করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। রামমোহন রায়ের বিরুদ্ধাচরণ শক্তিশালী ও সমকক্ষ প্রতিদ্বন্দ্বীর বিরোধ বলিয়া পাদরিয়া তাহার উপর অত্যন্ত বিরূপ ছিলেন। রামমোহন রায়ের সঙ্গে এই পণ্ডিত বিরোধ যাহা মৃত্যুঞ্জয় শুরু করিলেন তাহা দীর্ঘ দিন ধরিয়া চলিয়াছিল। শতাব্দের পঞ্চম ও ষষ্ঠ দশকেও

১ ইংরেজী অনুবাদসহ প্রকাশিত। এ অনুবাদ কে করিয়াছিলেন, কেরি কি?

এমন অনেক নকশা-নাটক লেখা হইয়াছিল যাহাতে রামমোহন রায় কলি-  
অবতার বলিয়া মসীচিহ্নিত।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের শিক্ষকদের লেখা আর চারিখানি বই উল্লেখযোগ্য।  
প্রথম, রোমান হরফে ছাপা *The Oriental Fabulist* (১৮০৩)।  
কলেজের হিন্দুস্থানী বিভাগের অধ্যক্ষ জন গিলক্রাইষ্টের তত্ত্বাবধানে এই বই  
সঙ্কলিত হয়। ইহাতে ইংরেজী হইতে ট্রান্সলেশনের গল্প ও অগ্ৰাণু পুরানো  
আখ্যায়িকার টুকরা এই কয়টি ভাষায় অনূদিত হইয়াছিল—হিন্দুস্তানী, ফারসী,  
আরবী, ব্রজভাষা, বাঙ্গালা এবং সংস্কৃত। বাঙ্গালা অল্পবাদ করিয়াছিলেন  
হিন্দুস্তানী বিভাগের মুনশী তারিণীচরণ মিত্র। অল্পবাদ আক্ষরিক বলিয়া ভালো  
ও মানানসই হয় নাই। দ্বিতীয়, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের ‘মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র  
রায়শু চরিত্রঃ’ (১৮০৫)। এটি বাঙ্গালা গণ্য লেখা প্রথম জীবনচরিত। রাজা  
কৃষ্ণচন্দ্র রায় গ্রন্থরচনার অনেককাল আগে মারা গিয়াছেন। কিন্তু তখনও  
তাঁহাকে দেখা লোক কিছু ছিল। রাজীবলোচন তাঁহাকে দেখিয়া থাকিলেও  
তখন তিনি বালক কিংবা শিশু। সম্ভবত তিনি কৃষ্ণচন্দ্রের সম্পর্কিত ছিলেন।  
রাজীবলোচনের বইয়ের রচনারীতি রামরামের রীতির তুলনায় সহজ। পাঠ্য-  
পুস্তক হিসাবে কৃষ্ণচন্দ্র রায়ের জীবনী অনেককাল পর্যন্ত চালু ছিল। তৃতীয়,  
চণ্ডীচরণ মুনশীর ‘তোতা ইতিহাস’ (১৮০৫), হিন্দীর অল্পবাদ। সেকালে  
বাঙ্গালা পণ্ডে শুকসপ্ততির গল্প অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল। পাঠ্যপুস্তক ও গল্পের  
বই—দুই ভাবেই চণ্ডীচরণের গ্রন্থ সমাদৃত হইয়াছিল। চতুর্থ, হরপ্রসাদ রায়ের  
‘পুরুষপরীক্ষা’ (১৮১৫), বিদ্যাপতি বিরচিত সংস্কৃত ‘পুরুষপরীক্ষা’ গ্রন্থের  
অল্পবাদ। বইটিতে অনেক কালবাহিত গল্প ও আখ্যায়িকা সঙ্কলিত আছে।  
মূল বই এখন বিলুপ্ত বলিয়া হরপ্রসাদের পুরুষপরীক্ষার প্রয়োজনীয়তা এখনও  
রহিয়াছে।

‘আগেই বলিয়াছি কেঁরী বাঙ্গালানবীশ হইতে ক্রমশ সংস্কৃতনবীশ হইয়া  
পড়িলেন। তাঁহার ভাষাগত এই পরিবর্তনের ইতিহাস তাঁহার ‘কথোপকথন’  
বইখানির প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণ মিলাইয়া পড়িলে এবং বাইবেলের সংস্করণগুলি  
(—তাঁহার জীবিতকালে প্রকাশিত—) দেখিলে ধরা পড়িবে।

কেঁরী নিজে বাঙ্গালা গণ্য দুইটি বই সংকলন করিয়াছিলেন,—‘কথোপকথন’  
(১৮০১) ও ‘ইতিহাসমালা’ (১৮১২)। কথোপকথন দ্বিভাষিক, এক পৃষ্ঠায়  
বাঙ্গালা অপর পৃষ্ঠায় ইংরেজী। দেশের নানা অঞ্চলে নানা রকম সাময়িক ও



বৈষয়িক ব্যাপারের উপযুক্ত কখনভঙ্গির সহিত বিদেশি শাসকদের পরিচিত করাইবার উদ্দেশ্যে এই সংকলন। এই সংকলনে কেবল ইংরেজী অন্তর্বাদক মাত্র। বাঙ্গালা অংশ একাধিক অঞ্চলের ভাষার সহিত সুপরিচিত ব্যক্তির অথবা ব্যক্তিদের সংগ্রহ। ইতিহাসমালায় প্রায় দেড় শ গল্প সঙ্কলিত আছে। গল্পগুলি অধিকাংশই দেশি। বইটি যে একাধিক লেখকের রচনার সঙ্কলন তাহাতে সন্দেহ নাই।<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে প্রথম গল্পের বইয়ের মর্যাদা ইতিহাসমালারই প্রাপ্য।

কেন জানি না (নামের জন্তই কি?) ইতিহাসমালা শ্রীরামপুরি ও ফোর্ট-উইলিয়ম সাহিত্যের মধ্যে সবচেয়ে অনাদৃত বই। এটির যথোপযুক্ত সমাদর হইলে হয়ত বাঙ্গালায় গল্প-উপন্যাসের দেখা অনেক আগেই মিলিত ॥

## ২

গীর্জা ও পাঠশালার বাহিরে আনিয়া, বিচারবিশ্লেষণে উচ্চতর চিন্তার বাহন হিসাবে প্রথম ব্যবহারে লাগাইয়া বাঙ্গালা গল্পকে জাতে তুলিলেন আধুনিক কালের পুরোভূমিকার সবচেয়ে শক্তিশালী ও মনস্বী ব্যক্তি রামমোহন রায় (১৭৭৪-১৮৩৩), যাহার কর্ম ও চিন্তা, উত্তম ও মনীষা ভারতবর্ষের ইতিহাসে আধুনিক যুগের দরজা দরাজ খুলিয়া দিয়াছে। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের শিক্ষকদের মত রামমোহন শুধুই সংস্কৃতব্যবসায়ী অথবা কারসীনবীশ ছিলেন না। তিনি সংস্কৃত জানিতেন, ফারসী (এবং আরবী) সম্ভবত আরও ভালো করিয়া জানিতেন, তিনি ভারতবর্ষের ইংরেজী-শিক্ষিতদের অগ্রণী। বহুভাষী রামমোহন ঠাইলের দিকে নজর না দিয়া স্পষ্টতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াছিলেন। তাই তাঁহার হাতে বাঙ্গালা গল্পের যে রূপ ঢালাই হইল তাহাতে মাধুর্য না থাক স্পষ্টতা ছিল, কার্ণাটযোগিতা ছিল। এখনকার দিনে, ছেদচিহ্নবিহীন রামমোহনের বাক্যাবলী উদ্ভট ঠেকিতে পারে কিন্তু সে সময়ের কলেজি রচনার সঙ্গে মিলাইয়া দেখিলে বোঝা যাইবে কেন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মত প্রাচীনতার ভক্তও বলিয়াছিলেন, “দেওয়ানজী জলের মত বাঙ্গালা লিখিতেন”। এ কথা রামমোহনের প্রবল প্রতিপক্ষ লেখক যত্নাশ্রয়ও তাঁহাকে গালি দিতে গিয়া স্বীকার করিয়া ফেলিয়াছেন। তাঁহার মতে রামমোহন সংস্কৃত ছাড়িয়া এবং “সাধুভাষার” কাছ না ঘেঁষিয়া সাধারণের বোধ্য ভাষায় বেদান্তসিদ্ধান্ত বিস্তার করিয়া অসং আচরণ করিয়াছেন।

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প জট্টা।

## গতের পদক্ষেপ

আরো যেমন রূপালকারবতী সাধ্বী স্ত্রীর হৃদয়ার্থবোদ্ধা হৃৎতুর পুরুষেরা দিগম্বর অসতী নারীর নন্দনৈ পরাধ্বুত হন তেমনি সালঙ্কার শাস্ত্রার্থবতী সাধুভাষার হৃদয়ার্থবোদ্ধা সংপুরুষেরা নগ্না-উচ্ছ্বলা লৌকিক ভাষা শ্রবণ মাতেই পরাধ্বুত হন ॥

শ্রীরামপুরের পাদ্রিদের ও খ্রীষ্টধর্মের বিরুদ্ধতা করিয়া রামমোহন উপনিষদ-বেদান্ত-আশ্রিত একেশ্বরবাদী হিন্দুধর্মের প্রচারে ও প্রতিষ্ঠায় মনোযোগ দিলেন। তিনি ঈশা কেন মুণ্ডক মাণ্ড্যু্য প্রভৃতি উপনিষদের অনুবাদ করিলেন। কয়েকটি পরমার্থতত্ত্ব গান লিখিলেন, গীতার পঞ্চ অনুবাদ করিলেন (বা করাইলেন)<sup>১</sup> এবং সর্বপ্রথম বাহির করিলেন ‘বেদান্ত-গ্রন্থ’ ও ‘বেদান্তসার’ (১৮১৫)। এই গ্রন্থ দুইটিও অনুবাদাত্মক। রামমোহনের বিরুদ্ধে পাদ্রিরা খাড়া করিলেন মৃত্যুঞ্জয় বিতালদ্বারকে। মৃত্যুঞ্জয় রামমোহনব বেদান্তব্যাখ্যা ও বেদান্তব্যাখ্যার প্রচেষ্টা দুইয়েরই নিন্দা করিয়া লিখিলেন ‘বেদান্তচন্দ্রিকা’ (১৮১৭)।<sup>২</sup> তাহার উত্তরে রামমোহন একটি ৬৪ পৃষ্ঠার পুস্তিকা লিখিলেন।<sup>৩</sup> ইহাতে কোন নাম দেওয়া ছিল না। পরে ইহা ‘ভট্টাচার্যের সহিত বিচার’ নাম পাইয়াছে। মৃত্যুঞ্জয়ের অভিযোগ তর্কব্যাপ্যপূর্ণ, কিন্তু রামমোহন প্রত্যুত্তরে তুর্ভাষণ হইতে নিজেকে সম্বর্পণে বাঁচাইয়া চলিয়াছেন। ভূমিকায় ভট্টাচার্যের বেদান্ত আলোচনাকে স্বাগত করিয়া রামমোহন বলিতেছেন যে তিনি বেদান্তচন্দ্রিকার প্রস্তাবিত দ্বিতীয় পণ্ডের প্রতীক্ষায় আছেন।

কিন্তু তিন প্রকারে অন্তঃকরণে খেদ জন্মে প্রথম এই যে সংস্কৃত ভাষা করিয়া ভাষাতে বেদান্তের মত এবং উপনিষদাদির বিবরণ করিবার তাৎপর্য্য এই যে সর্বসাধারণ লোক ইহার অর্থবোধ করিতে পারেন কিন্তু প্রগাঢ় ২ সংস্কৃত শব্দ সকল ইচ্ছাপূর্বক দিয়া গ্রন্থকে দুর্গম করা কেবল লোককে তাহার অর্থ হইতে বঞ্চনা এবং তাৎপর্য্যের অগ্রথা করা হয় অতএব প্রার্থনা এই যে দ্বিতীয় বেদান্তচন্দ্রিকাকে প্রথম বেদান্তচন্দ্রিকা হইতে স্নগম ভাষাতে যেন ভট্টাচার্য্য লিখেন যাহাতে লোকের অনায়াসে বোধগম্য হয় ॥ দ্বিতীয়।.....অতএব নিবেদন দ্বিতীয় বেদান্তচন্দ্রিকাতে যে সূত্র এবং শ্রুতি আর স্মৃতিাদির প্রমাণ ভট্টাচার্য্য লিখিবেন তাহার বিশেষরূপে নিদর্শন যেন লিখেন। তৃতীয়। বেদান্তচন্দ্রিকার প্রথমে লিখেন যে এগ্রন্থ কাহাব ভাষা বিবরণের উত্তর দিবার জন্তে লেখা যাইতেছে এমত নহে অথচ প্রথম অবধি শেষ পর্য্যন্ত হে অগ্রন্থ নামরূপ অমুকেরা ইত্যাদি উক্তির দ্বারা কেবল আমাদিগোই স্নেহ করিয়াছেন এবং স্থানে ২ যাহা আমরা কদাপি কোনো গ্রন্থে লিখি নাই এবং স্বীকার করি নাই তাহা আমাদের মত হয় এমত জানাইয়াছেন অতএব তৃতীয় প্রার্থনা এই যে শাস্ত্রার্থের অনুশীলনে সত্যকে

<sup>১</sup> রামমোহনের গীতার পঞ্চানুবাদের উল্লেখ রাজেন্দ্রলাল মিত্র করিয়াছেন। বিবিধার্থসংগ্রহ ১৭৮০ শক পৃ ৭২ দ্রষ্টব্য। <sup>২</sup> আগে দ্রষ্টব্য। মৃত্যুঞ্জয়ের আলোচনা অসম্পূর্ণ। প্রকাশিত নিবন্ধটি উপাসনা ও স্তানকাণ্ড মাত্র।

<sup>৩</sup> পুস্তিকার শেষে তারিখ দেওয়া আছে, ১৩ জ্যৈষ্ঠ ১৭৩৯ শক (= ১৮১৭)। এই আলোচনায় আমি প্রথম সংস্করণের পাঠ গ্রহণ করিয়াছি।

অবলম্বন করিয়া দ্বিতীয় বেদান্তচল্লিকাতে যদি আমাদের লিখিত মতকে ভট্টাচার্য্য দৃষ্টিতে ইচ্ছা করেন তবে তাহার পৃষ্ঠ এবং পংক্তির নির্দেশ পূর্বক লিখিয়া যেন দোষ দেন তাহা হইলে নিজলোক দোষদোষ অনায়াসে বুঝিতে পারিবেন। ভট্টাচার্য্য শাস্ত্রালাপে দুর্বাক্য না কহেন এ প্রার্থনা বৃথা করি যেহেতু অভ্যাসের অশ্রুতা প্রায় হয় না যদি ভট্টাচার্য্য কৃপা পূর্বক দ্বিতীয় বেদান্তচল্লিকাকে পুনঃ স্থায় দুর্বাক্যে পরিপূর্ণ না করেন তবে যথেষ্ট শ্রদ্ধা করিয়া মানিব ইতি ॥

এই প্রার্থনা করিলা রামমোহন পুস্তিকা শেষ করিয়াছেন,

হে সর্বব্যাপি পরমেশ্বর তুমি আমাদের হিংসামৎসরতা মিথ্যাপবাদে প্রবর্ত্ত করাইবেন না  
ও তৎসং ।

দল! বাহ্য ভট্টাচার্য্য আর লেখনী ছুটান নাই।

রামমোহনের বিচার-পিক্ষেষণের সরল রীতির পরিচয় হিসাবে পুস্তিকা হইতে আর একটি অংশ উদ্ধৃত করিতেছি।

ঐ ৬৩ পৃষ্ঠার ১৫ পংক্তিতে ভট্টাচার্য্য প্রশ্ন করেন “হে অগ্রাহ্য নামরূপ অমূকেরা আমরা তোমাদিগে জিজ্ঞাসি তোমরা কি” ইত্যাদি। উত্তর। আমাদের সোপাধি জীব করিয়া বেদে কহেন ইহা দেখিতেছি ব্রহ্মতত্ত্ব বিদিত না হইলে উপাধির নাশ হয় না একারণ তাহার জিজ্ঞাস্য হই স্বতরাং তাহার প্রতিপাদক শাস্ত্রের এবং আচার্য্যোপদেশের প্রবণের নিমিত্ত যত্ন করিয়া থাকি অতএব আমরা বিখণ্ডক ও সিদ্ধপুঙ্খ ইত্যাদি গর্ব রাখি না এবং ভট্টাচার্য্যের উপকৃতি স্বীকার করি যেহেতু প্রত্যেক ব্যক্তি আপনার আপনি অতি প্রিয় হয় এ নিমিত্তে স্বকীয় দোষ সকল দেখিতে পাইতেছিলাম না ভট্টাচার্য্য তাহা জ্ঞাত করিতেছেন উত্তম লোকের ক্রোধও বর তুলা হয় ॥...

‘ভট্টাচার্য্য’ নিবৃত্ত হইলেন। তাহার পর আসিলেন “গোস্বামী”। তাহার আপত্তির জবাবে রামমোহন দ্বিতীয় পুস্তিকাখানি লিখিলেন,‘ যাহা ‘গোস্বামীর সহিত পিচাব’ নামে প্রসিদ্ধ।<sup>১</sup> দ্বিতীয় ঈশ্বরের সাকারত্ব-নিরাকারত্ব<sup>২</sup> পুস্তিকাটির আরম্ভ এইরূপ,

অদ্বিতীয় ঈশ্বরের অগোচর সর্বব্যাপি যে পরব্রহ্ম তাহা বস্তু হইতে লোক সকলকে বিমূর্ণ করিবার নিমিত্তে ও পরিমিত এবং যুগ্ম নামিকাদি অবয়ব বিশিষ্টের ভজনে প্রবর্ত্ত করাইবার জন্তে ভগবদ্গৌরাঙ্গপরায়ণ গোস্বামিজী পরিপূর্ণ ১১ পত্রে যাহা লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন তাহার উত্তর প্রত্যেকে দেওয়া যাইতেছে বিস্ত্র সকলে বিবেচনা করিবেন।

ভট্টাচার্য্যের অভিযোগ দুর্বাক্যপূর্ণ ছিল, গোস্বামীর অভিযোগে কোন দুর্বাক্য ছিল না। “গোস্বামী”র পর যিনি প্রতিবাদ তুলিলেন তিনি কহুস্তির পথ ধরিলেন। ইহাকে জবাব দিতে গিয়া রামমোহন যে পুস্তিকা লিখিলেন তাহা

<sup>১</sup> পুস্তিকার শেষে তারিখ আছে, আষাঢ় ১২২৫ ( = ১৮১৮ )। <sup>২</sup> ঐ সময়ে সহস্রন-প্রণা লইয়া ‘প্রবর্ত্তক ও নিবর্ত্তকের সংবাদ’ বলিয়া প্রসিদ্ধ তৃতীয় প্রবন্ধটিও রচিত হইয়াছিল।

‘কবিতাকারের সহিত বিচার’ নামে প্রসিদ্ধ।<sup>১</sup> ভূমিকার গোড়ার অংশ উদ্ধৃত করিতেছি।

ও তংসং । ঈশোপনিষৎ প্রভৃতির ভূমিকায় আমরা যাহা প্রতিপন্ন করিয়াছি তাহার উল্লেখমাত্র না করিয়া কবিতাকার উত্তর দিব্যর ছলে নানাপ্রকার কহুতি ও ব্যঙ্গ আমাদের প্রতি কবিয়া এক পুস্তক প্রকাশ করিয়াছেন তাহার দ্বারা এই উপলব্ধি হয় যে অতিশয় দ্বৈষ প্রযুক্ত কেবল আমাদের প্রতি দুঃখা কাহিতে কবিতাকারের সম্পূর্ণ বাসনা ছিল কিন্তু শিষ্ট লোকসকল হঠাৎ নিন্দা করিবেন এই আশঙ্কায় শুদ্ধ গালি না দিয়া গালি ও তাহার মধ্যে ২ দেবতা বিষয়ের শ্লোক এই দুইকে একত্র করিয়া ঐ পুস্তককে প্রহৃত্তর শব্দে বিখ্যাত করিয়াছেন যত্বপূর্ণ ও আনন্দেব কোন ২ আশ্রয়ের আপাতত বাসনা ছিল যে ঐ সকল বাক্যের অনুকূপ উত্তর দেন কিন্তু অত্রিয় কথা সত্য হইলেও তাহার কখন লোকত ও ধর্ম্ম ত বিদগ্ধ জানিয়া মহাভাবতীয় এই শ্লোকের স্মরণ করিয়া ক্ষান্ত রহিলেন...

রামমোহনের পঞ্চম প্রতিবাদ-পুস্তিকা ‘পথ্য প্রদান’ ( ১৮২৩ ) কাশীনাথ তর্কপঞ্চাননের ‘পায়গুড়ীড়ন’এর প্রত্যুত্তর।

রামমোহন সংবাদপত্র পরিচালনাতেও অগ্রণী ছিলেন। ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে ত্রীরামপুর মিশন হইতে প্রথম বাঙ্গালা সাময়িক ও সংবাদ পত্র ‘সমাচারদর্পণ’ প্রকাশিত হয়। বাঙ্গালা ভাষার ও সাহিত্যের ইতিহাসে এই ঘটনা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাহার পর রামমোহন Brahmunical Magazine ও ‘ব্রাহ্মণ সেবধি’ নামে ইংরেজী ও বাঙ্গালায় ( ১৮২১ ) এবং ‘মীরাতুলু আখবার’ নামে ফারসীতে ( ১৮২২ ) পত্রিকা বাহির করেন।

রামমোহন ইংরেজীতে বাঙ্গালা ব্যাকরণ লিখিয়াছিলেন ( ১৮২৬ )। এই বইটি ‘গোড়ীয় ব্যাকরণ’ নামে বাঙ্গালায় ভাষান্তরিত হয় এবং রামমোহনের মৃত্যু হইবার পরেই ( ১৮৩৩ ) ইহা স্কুল বুক সোসাইটি কর্তৃক প্রকাশিত হয়। বইটির আকার ছোট এবং ইহার আগে প্রকাশিত কেরি প্রভৃতির ব্যাকরণের তুলনায় অনেক ভালো। ব্যাকরণখানি দীর্ঘকাল ধরিয়া হিন্দু কলেজে নীচের শ্রেণীতে পাঠ্য ছিল। এখনকার বাঙ্গালা ব্যাকরণের পরিভাষা অনেক পরিমাণে রামমোহনের গোড়ীয় ব্যাকরণ হইতে নেওয়া। ( তবে রামমোহন আমাদের অপেক্ষাও “প্রগতিশীল” ছিলেন, কেন না তিনি সম্প্রদান কারক পরিত্যাগ করিয়াছিলেন এবং সম্বন্ধকে কারক স্বীকার করিয়াছিলেন। ) ব্যাকরণের মধ্যে রামমোহন syntaxও ধরিয়াছিলেন। [রামমোহনের ব্যাকরণসূত্র] যে কেমন সহজ ছিল তাহার একটু পরিচয় দিতেছি।<sup>২</sup>

<sup>১</sup> শেরি আর্ডে, শকাব্দা ১৭৪২ ( = ১৮২০ )। “শ্রীযুত হরচন্দ্র বায়ের দ্বারা ছাপা হইল”।

<sup>২</sup> ত্রীরামপুরে ছাপা ১২৪৮ সালের সংস্করণ হইতে।

কর্তা, কর্তৃ, করণ, অপাদান, অধিকরণ, সম্বন্ধ, এই ষট্ কারক, ভাষাতে ব্যবহৃত হয়। সম্প্রদানের উদ্বোধক কোন শব্দ বা বিশেষরূপ না থাকাতে তাহার ব্যবহার নাই। সংস্কৃত ভাষায় সম্বন্ধ, কারক না হইলেও ভাষাতে কারকরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে।...

কর্ম দুই প্রকার মুখ্য ও গৌণ। যাহাতে সাক্ষাৎ ক্রিয়া ব্যাপ্তি হয় তাহার নাম মুখ্য, এবং যাহাতে পরস্পরায় ক্রিয়া ব্যাপ্তি হয় তাহার নাম গৌণ।

রামমোহন রায়ের এই ভালো ব্যাকরণখানি ছিল বলিয়াই বোধকরি বিভাশাগর শিশুপাঠ্য বাঙ্গালা ব্যাকরণ লিখেন নাই ॥

৩

শ্রীরামপুরের পাদ্রিরা ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে ‘সমাচারদর্পণ’ প্রকাশ করিলেন। সাধারণ বাঙ্গালী পাঠক (তখন অবশ্য সংখ্যায় যৎসামান্য) খবরের কাগজের রস প্রথম আশ্বাদন করিল এবং তাহাতে বাঙ্গালা গল্প ঘরোয়া পরিচিতি লাভ করিতে লাগিল। সমাচারদর্পণের সাফল্য বিবিধ বাঙ্গালা সাময়িকপত্রের প্রকাশ উদ্বোধিত করিল। এই সাময়িকপত্রের মধ্যে অল্পশীলিত হইয়াই বাঙ্গালা গল্পেব জড়তামুক্তি ঘটিয়াছিল।

বাঙ্গালায় আধুনিক সাহিত্যের ইতিহাসে তত্ত্ববোধিনী-পত্রিকার প্রকাশ একটি গুরুতর ঘটনা বা বিশিষ্ট দিগ্‌দর্শনী। পুথিপত্র দলিল-দস্তাবেজ তর্কাতর্কি ধর্মপ্রচারপুস্তিকা ও পাঠ্যপুস্তক ইত্যাদি “কেজো” রচনার বাহিরে সত্যাকার সাহিত্য বলিতে যাহা বোঝায় তাহার কিঞ্চিৎ আশ্বাদ বাঙ্গালী পাঠকের কাছে প্রথমে আনিয়া দেয় সাময়িক-পত্র। সমাচারদর্পণ সংবাদকৌমুদী সমাচার-চন্দ্রিকা বঙ্গদূত জ্ঞানোদ্বোধন সংবাদপ্রভাকর ইত্যাদি সাময়িকপত্রের দ্বারা ই বাঙ্গালা সাহিত্যে আধুনিকতার সূচিপ্ৰবেশ। কিন্তু সে-সময়ে বাঙ্গালা গল্পের রূপ অসুপর্ণ এবং সৌষ্ঠববর্জিত, তাই সাময়িকপত্রের সাহায্যে তখন নূতন সাহিত্যের সৃষ্টি সম্ভব হয় নাই। তখনকার কবিতাকারেরা পয়ার-ত্রিপদী-মালবাপের তালেই মশগুল ছিলেন। তাই গল্পে সাহিত্যরচনার সম্ভাবনা কাহারও মনে জাগে নাই।

১২৫০ সালের (১৮৪৩) ভাদ্র মাসে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হইয়া সাময়িকপত্রের গতানুগতিকতা ভঙ্গ করিল। সম্পাদক হইলেন অক্ষয়কুমার দত্ত। বর্ষব্যাপ্যান ছাড়া ইহাতে নীতিগত বিজ্ঞানবিষয়ক এবং অধ্যাত্মতত্ত্ববিষয়ক জ্ঞানোদ্ভীপক প্রবন্ধ বাহির হইতে লাগিল। সরল সহজবোধ্য রচনাগুলি বাঙ্গালা গল্পে দৃঢ়তা ও সংযম আনিয়া। অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিভাশাগর, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাজনারায়ণ বসু, বিজ্ঞাননাথ ঠাকুর

ইত্যাদি মনীষীর রচনামণ্ডিত তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা বাঙ্গালা সাময়িকপত্রের যে আদর্শ স্থাপন করিল, পরে তাহাই বিবিধার্থসংগ্রহ-বঙ্গদর্শন-ভারতীতে অম্লমত হইল। সেই হইতে বরাবর বাঙ্গালার শ্রেষ্ঠ লেখকগণ সাময়িকপত্রের করাবলম্বনেই সাহিত্যের আসরে প্রথম দেখা দিতেন।

পাশ্চাত্য সংস্কৃতির নব-আলোক-উদ্ভাসিত নূতনতর পরিবেশে ভারতের সনাতন অধ্যাত্ম-ঐতিহ্যকে কর্মে-চিন্তায় গ্রহণ করিয়া মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮১৭-১৯০৫) রাজা রামমোহন রায়ের প্রচেষ্টাকে সত্যপথে পরিচালিত করিয়াছিলেন। তত্ত্ববোধিনী-পত্রিকা বাহির করিয়া দেবেন্দ্রনাথ বাঙ্গালা গতের পথ পরিষ্কার করিয়া দিলেন। তাঁহার ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান ও ব্রাহ্মসমাজে প্রদত্ত বক্তৃতা এই পত্রিকাতে নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হইত। এগুলি পরে ‘ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান’ (১৮৬১) ইত্যাদি গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছিল। ঋগ্বেদের অল্পবাদে দেবেন্দ্রনাথই প্রথম হাত দিয়াছিলেন, এবং বাঙ্গালা গতো প্রথম সংস্কৃত ব্যাকরণ ইহারই রচনা (১৮৪৫)। দেবেন্দ্রনাথের ‘স্বরচিত জীবনচরিত’ (১৮৯৮) উপাদেয় বই। ইহাতে তাঁহার আঁঠার হইতে একচল্লিশ বছর পর্যন্ত বয়সের উল্লেখযোগ্য ঘটনা আছে।

ঋষি দেবেন্দ্রনাথের অন্তরে যে একটি সাহিত্যিক বাস করিত সে বিজ্ঞান-রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যগুরু। দেবেন্দ্রনাথের এই সাহিত্যিক-রূপের পরিচয় তাঁহার প্রকাশিত আত্মজীবনীক রচনায় নাই, আছে অন্তরঙ্গ-স্বহৃদ-আত্মীয়-বন্ধুদের লেখা পত্রাবলীতে। এই পত্রাবলীতে এবং তাঁহার স্বরচিত জীবনচরিতে দেখিতে পাই যে অক্ষয়কুমার-বিজ্ঞানসাগরের সঙ্গে সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথ সকলের অগোচরে বাঙ্গালা গতের একটি নিজস্ব সরল ষ্টাইল খাড়া করিতেছেন। দেবেন্দ্রনাথের ষ্টাইল ও তাঁহার চিঠি লেখার ভঙ্গি তাঁহার সন্তানেরা, বিশেষ করিয়া জ্যোষ্ঠ ও কনিষ্ঠ পুত্র লাভ করিয়াছিলেন।

দেবেন্দ্রনাথের বাঙ্গালা রচনার সহজসৌন্দর্যের এবং তাঁহার সৌন্দর্যপ্রিয় মানসের পরিচয় হিসাবে পাঞ্জাবে ধরমশালা হইতে শ্রীকৃষ্ণ সিংহকে লেখা (১৮৭০) পত্রের অংশ উদ্ধৃত করি।

এই পর্বতের চূড়ার উপরে এই প্রাতঃকালে সূর্যের কিরণ অতি মধুর বোধ হইতেছে। মনে হইতেছে যে, এই সময়ে আপনার মুখ হইতে এই গানটি শুনিতে পাইলে স্বর্গীয় আনন্দ অনুভব করিতাম।—“নয়ন খুলিয়া দেখ নয়নাভিরামে! হৃদয়কমল বিকাশে ধীর নামে! গগনে ভানু সহস্র কর বিস্তারি জগৎ-মন্দিরে বিরাজেন সপ্রকাশ—দেখ দেখ প্রেমাকরে দিবাকর জিনিয়া হৃদয় অনুপমে।” কোণায় গত বৎসরের এই আধিন মাসের এই প্রথম দিবসে

আপনার সহিত আপনাদের পুষ্পকাননে—আর কোথায় অজ্ঞ এই প্রাতঃকালে এই বনে বসিয়া আপনাকে ভাবিতে ভাবিতে এই পত্র লিখিতেছি। আবার আগামী বৎসরে এই সময়ে যে কোথায় থাকি, তাহার কিছুই বলা যায় না। আপনি মধুর স্বরে আমাকে ডাকিতেছেন “তু আগুৱে।” কিন্তু কিছুই বলা যায় না—হয় তো “আগল কাগনমে তুমসে মেলৌঙ্গি।” আগের “মনকি কমলদল খোলিয়া” শুনোঙ্গি।

৪

তত্ত্ববোধিনীর সম্পাদক অক্ষয়কুমার দত্ত ( ১৮২০-৮৬ ) ছিলেন ইহার প্রধান লেখকও। তিনি প্রথম জীবনে প্রচলিত পদ্ধতি অনুসারে পড়ে একখানি রোমাটিক কাহিনী লিখিয়াছিলেন ‘অনঙ্গমোহন’ নামে। রচনার তুচ্ছতার জ্ঞান না হোক, বোধ করি আকারের ক্ষুদ্রতার জ্ঞানই রচনাটি একেবারে বিলুপ্ত হইয়াছে। অক্ষয়কুমারের অধিকাংশ রচনা তত্ত্ববোধিনীতে প্রথমে বাহির হইয়াছিল। দুইখণ্ড ‘বাহুবল্লভ সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ ( ১৮৫২-৫৩ ), তিনভাগ ‘চাকুপাঠ’ ( ১৮৫২-৫৩ ) এবং ‘ধর্মনীতি’ ( ১৮৫৬ ) বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল। প্রথম বইটি জর্জ কুন্সের *Constitution of Man* অবলম্বনে লেখা। চাকুপাঠের অনেক প্রবন্ধ এবং ধর্মনীতির অনেক অংশও ইংরেজী হইতে নেওয়া। অক্ষয়কুমারের শ্রেষ্ঠ রচনা হইতেছে দুই ভাগ ‘ভারতবর্ষীয় উপাসক-সম্প্রদায়’ ( ১৮৭০, ১৮৮৩ )। উইলসনের *Essays and Lectures on the Religion of the Hindus* অবলম্বনে রচিত হইলেও অক্ষয়কুমার ইহাতে অনেক কিছু নূতন বস্তু যোগ করিয়াছেন। উপক্রমণিকা দুইটিতে অক্ষয়কুমারের শ্রমশীল পাণ্ডিত্যের ও বৈজ্ঞানিক বুদ্ধির পরিচয় রহিয়াছে।

অক্ষয়কুমারের লেখার ভঙ্গি ছিল সহজ সরল পরিমিত এবং প্রকাশক্ষম। তিনি বাঙ্গালা গল্পের সংশোধনে বিজ্ঞাসাগরের প্রধান সহযোগী ছিলেন। এ দেশে নব্যযুগের উদ্বোধনে তাঁহার প্রচেষ্টা অবজ্ঞেয় নয়। পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে জ্ঞানবিজ্ঞান-অমূল্য বাঙ্গালা দেশে তিনিই প্রথম শুরু করেন, যদিও কতকটা এমেচার ভাবে ॥

বাঙ্গালা গল্পের জটিলতা ঘুচাইয়া বাক্যে অনেকখানি ভারসমতা ও ব্যবহার-যোগ্যতা দিয়াছিলেন অক্ষয়কুমার। ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞাসাগর ( ১৮২০-২১ ) পরিমিতি ও লালিত্য সঞ্চার করাইয়া বাঙ্গালা গল্পে প্রাণ সঞ্চার করিলেন। বাঙ্গালা ভাষার ধ্বনিপ্রবাহ অমূল্য করিয়া বাক্যে স্বাভাবিক শব্দানুষ্ঠানের রূপ দিয়া তিনি বাঙ্গালা গল্পে তাল বাধিয়া দিলেন।

বিভাগাগরের বই প্রায় সবই পাঠ্যপুস্তকজাতীয়। তাঁহার প্রথম রচনা বলিয়া প্রসিদ্ধ ‘বাসুদেবচরিত’এর কথা পরে বলিতেছি। ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ (১৮৪৭) ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে ব্যবহারের জন্ত লেখা। তাহার পর ১৮৪৯ হইতে ১৮৬৯ মধ্যে ‘বাঙ্গালার ইতিহাস (দ্বিতীয় ভাগ)’, ‘জীবন চরিত’, ‘বোধোদয়’, ‘শকুন্তলা’, ‘কথামালা’, ‘চরিতাবলী’, ‘সীতার বনবাস’, ‘আখ্যান-মঞ্জরী’ এবং ‘ব্রাহ্মবিলাস’ বাহির হয়। বেতাল-পঞ্চবিংশতির মূল হিন্দী। শকুন্তলা ও সীতার-বনবাস সংস্কৃত নাটক অবলম্বনে লেখা। বাকি বইগুলির মূল ইংরেজী। বিভাগাগরের স্বাধীন রচনা হইতেছে ‘সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্র বিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫০), দুই খণ্ড ‘বিধবাবিবাহ প্রচলিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫৫), এবং দুই খণ্ড ‘বহুবিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার’ (১৮৭১, ১৮৭৩)। প্রথম নিবন্ধটিতে বিভাগাগরের অসাধারণ সাহিত্য-রসজ্ঞতার পরিচয় আছে। শেষের বই দুইটিতে তাঁহার গভীর শাস্ত্রজ্ঞানের ও প্রগাঢ় বিচারশক্তির পরিচয় জাঙ্জল্যমান। ‘ব্রজবিলাস’ প্রভৃতি কয়েকটি বেনামি সরস ব্যঙ্গ-রচনা বিভাগাগরের লেখা বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে।

বিভাগাগরের অসামান্য কৃতিত্ব এই যে তিনি প্রচলিত ফোর্ট-উইলিয়মি পাঠ্যপুস্তকের বিভাষা, রামমোহন রায়ের পণ্ডিত ভাষা এবং সমসাময়িক সংবাদপত্রের অপভাষা কোনটিকেই একান্তভাবে অবলম্বন না করিয়া তাহা হইতে যথাযোগ্য গ্রহণবর্জন করিয়া সাহিত্যযোগ্য লালিত্যময় স্বভৌল গতরীতি চালাইয়া দিলেন যাহা সাহিত্যের ও সংসারের প্রায় সব রকম প্রয়োজন মিটাইতে সমর্থ।

শিল্পী দুই রকমের—শ্রষ্টা এবং সংস্কর্তা। শ্রষ্টা তিনিই যিনি রচনা করেন যাহা আগে ছিল না। আগে যাহা ছিল তাহাতে নবরূপ দেন, তাহাতে নবশালিত সঞ্চার করেন সংস্কর্তা। বিভাগাগর ছিলেন এই দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পী এবং এখানে তিনি আমাদের দেশে অদ্বিতীয়। বাঙ্গালা সাহিত্যের গতরীতি কেন যে পূর্ববর্তী অথবা সমসাময়িক আর কাহারো দ্বারা না হইয়া (—তখন দেশে প্রতিভাশালী শক্তিমান বাঙ্গালীর অভাব ছিল না—) বিভাগাগরের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হইল তাঁহার নিগূঢ় কারণ এখানেই মিলিবে। বিভাগাগর ছিলেন বাঙ্গালীর মানসিক ও সামাজিক জীবনের সংস্কর্তা, এইই ছিল যেন তাঁহার জীবনের মিশন। বাঙ্গালীর মানসিক ও সামাজিক জীবনের প্রতিফলন



চিরদিন ধরিয়া প্রধানত সাহিত্যের মধ্যেই ঘটয়া আসিয়াছে। এই জন্তই বিদ্যাশাগরের সংস্কারপ্রচেষ্টা অত্যন্ত স্বাভাবিক ও সঙ্গত ভাবে প্রথমেই সাহিত্যসরগি অনুসরণ করিয়াছিল। বাঙ্গালা গল্পের সংস্কার—ঝাড়ুদারি নয়, রাজমজুরগিরি—তাঁহার জীবনের প্রথম উদ্গম।

উনবিংশ শতাব্দের প্রথম সত্তর বছর বলা যাইতে পারে—বাঙ্গালা পাঠ্য পুস্তকের কল্প। এ কল্পের মত বিদ্যাশাগর। বিদ্যাশাগরের বাঙ্গালা রচনাবলীর মধ্যে যেগুলি প্রসিদ্ধ ও প্রচলিত সেগুলি সবই পাঠ্যপুস্তক, এবং সেগুলির মূল সংস্কৃত, হিন্দী অথবা ইংরেজী। এ বইগুলির উল্লেখ আগে করিয়াছি।

বিদ্যাশাগর প্রথমে ‘বাসুদেবচরিত’ বলিয়া একটি বই লিখিয়াছিলেন, এ কথা তাঁহার চরিতকারেরা বলিয়াছেন। এই উক্তিই একমাত্র প্রমাণ। এসিয়াটিক সোসাইটির গ্রন্থাগারে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ হইতে পাওয়া একটি পাণ্ডুলিপি রক্ষিত আছে। সেটি কলেজের এক সিভিলিয়ান ছাত্র হেনরি সারজ্যাণ্টের লেখা, ‘বাসুদেবচরিত’-জাতীয় কৃষ্ণলীলা বই। আমার মনে হয় এই রচনাটি লিখিবার সময়ে বিদ্যাশাগর—তখন তিনি বোধ করি ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের শিক্ষক ছিলেন—সারজ্যাণ্টকে সাহায্য করিয়াছিলেন। এই হইতেই বোধ হয় ‘বাসুদেবচরিত’ কিংবদন্তীর উৎপত্তি। সারজ্যাণ্টের লেখায় বিদ্যাশাগরের ছাপ আগাগোড়া নাই। তাহা থাকিবার কথাও নয়। তাঁর কৃত্ত্ব বোধ করি সংশোধনে। রচনারীতিতে ফোর্ট-উইলিয়ম-কলেজি ভঙ্গি বেশ আছে, তবে ঠাইল সরল হইয়া আসিয়াছে। বইটির আরম্ভ এইভাবে

শ্রীশ্রীনারায়ণের অষ্টমাবতার।

শ্রীকৃষ্ণ তাঁহাব ভ্রম ও বাল্যলাল ও কংসবধের উপাখ্যান। ভাষা সংগ্রহঃ।

হেনরি সারজ্যাণ্ট শাহেবের ক্রিয়তে ॥

পূর্বকালে পরীক্ষিত নাম। এক বাজা তিনি অন্তঃশব্দে বিশ্বাবদ এবং যুদ্ধেতে অতি বড় শূর ছিলেন। তাঁহাব পূর্বপুরুষ পাণ্ডুনামে বাজা অত্যন্ত ধার্মিক ছিলেন।

এক দিবস রাজা পবীক্ষিত যুগয়াসক্ত হইয়া যুগাঘেষণ করত এক হরিণ প্রতি বাণাঘাত করিলেন। তাহাতে কুবঙ্গ সেই স্থান হইতে অতি গাত্র পলায়ন করিল। নৃপতিও পশ্চাৎ ধাবমান হইয়া পিপাসাত্ত ও ক্লান্ত হইয়া বনমধ্যে উপস্থিত হইলেন। কিন্তু সেই নির্জন স্থানে শব্দকনামা এক সিদ্ধ ঋষি বাস করেন তাঁহার আরাধনার এই নিয়ম দুষ্কপোষ গোবৎস মুখ হইতে ভূমিতে শয়নপতিত দুগ্ধমাত্র পান করিয়া তপস্তা করেন।

তবে মাঝে মাঝে বিদ্যাশাগরের কলমের ছোঁয়া বেশ স্পষ্টভাবে বোকা যায়।

যেমন

অনন্তর নন্দ বহুকালাবধি সন্তানাকাজী ছিলেন বহুদেব দত্ত সন্তানপ্রাপ্তিধারী

অত্যন্তাহাদিত হইয়া এবং তাহাকে স্বীয় বালক জ্ঞান করিয়া গোকুলনগরস্থ সকল লোককে আহ্বান করিয়া মহোৎসব করিলেন অনন্তর বহু দান করিয়া সকল দেবতার পূজা করিলেন পরে সামগ্রী আয়োজন করিয়া বালকের কৃষ্ণবর্ণপ্রযুক্ত কৃষ্ণ এই নাম রাখিলেন ।

বিদ্যাসাগরের গল্পরচনায় পূর্ববর্তী দুইটি প্রধান ধারাই অম্লশীলিত হইয়াছে । ফোর্ট-উইলিয়ম-কলেজি পদ্ধতির সংস্কার দেখি তাঁহার পাঠ্যপুস্তকগুলিতে, রামমোহনের বিচারবিধৃত শৈলীর সরলীকরণ পাই তাঁহার বিধবাবিবাহ ও বহুবিবাহ বিষয়ক নিবন্ধগুলিতে । বিদ্যাসাগরের শাস্ত্রজ্ঞানের ও শাস্ত্রাভ্যাসের নিপুণ পরিচয়ও শেষোক্ত বইগুলিতে পাই ।

তৃতীয় শ্রেণীর রচনাগুলি বিদ্যাসাগরের গভীর সাহিত্যরসগ্রাহিতার পরিচয় বহন করে । ‘সংস্কৃত-সাহিত্য-বিষয়ক প্রস্তাব’ নামক ছোট পুস্তিকাটি ভারতবর্ষে সাহিত্য-ইতিহাস রচনার প্রথম প্রচেষ্টা । ইহা অবলম্বন করিয়াই রামগতি ত্রায়রত্ন ‘বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব’ ( ১৮৭৩ ) রচনা করিয়াছিলেন ।

বিদ্যাসাগর কয়েকখানি সংস্কৃত কাব্য ও নাটকের বিশুদ্ধ সংস্করণ প্রকাশ করিয়াছিলেন, এবং একখানি কাব্য—বাণভট্টের ‘হর্ষচরিত’—তাঁহার দ্বারাই প্রথম প্রকাশিত । এই সংস্করণগুলিতে বিদ্যাসাগরের পাণ্ডিত্যের ও রসগ্রাহিতার সমান পরিচয় রহিয়াছে । তাহার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘মেঘদূত’ । বিদ্যাসাগর মেঘদূতের কয়েকটি উৎকৃষ্ট শ্লোক বিশ্লেষণ করিয়া প্রক্ষিপ্ত বলিয়া নির্দেশ করিয়াছিলেন । তাহার মধ্যে এই সর্বজনপরিচিত শ্লোকটিও আছে—“মন্দাকিণ্ণাঃ সলিলশিশিরৈঃ সেব্যমানা মরুদ্ভিঃ” ইত্যাদি । বিদ্যাসাগরের মেঘদূত-সংস্করণ বাহির হইবার প্রায় পঞ্চাশ বছর পরে তাঁহার এই সূক্ষ্ম বিচারশীলতার ও রসগ্রাহিতার অকাট্য প্রমাণ মিলিল । মেঘদূতের প্রাচীনতম অথচ অজ্ঞাতপূর্ব টীকাকার বল্লভদেবের টীকার একখানি প্রাচীন পুথি পাওয়া গেল কাশ্মীরে । তাহাতে দেখা গেল যে বিদ্যাসাগর যে শ্লোকগুলি প্রক্ষিপ্ত বলিয়া অনুমান করিয়াছিলেন তাহার একটিও তাহাতে নাই । বল্লভদেবের টীকার সম্পাদক পণ্ডিত হল্ট্‌শ বিদ্যাসাগরের এই অনন্ত-সাধারণ পাণ্ডিত্য ও রসগ্রাহিতার প্রতি পণ্ডিতদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন ॥

৬

বিদ্যাসাগরের অল্পপ্রেরণায় যে লেখকগোষ্ঠীর সৃষ্টি হয় তাহাকে সংস্কৃত-কলেজ গোষ্ঠী বলা চলে, কেননা ইহারা সংস্কৃত কলেজের ছাত্র অথবা অধ্যাপক

অথবা দুইই ছিলেন। একদা যে পণ্ডিতসমাজ বাঙ্গালা গণকে কঠিন ও ভীতিপ্রদ করিয়া তুলিয়াছিলেন, যাহারা বিদ্যাসাগরের গণকে তুচ্ছ করিতেন সহজবোধ্য বলিয়া, তাঁহাদেরই দলের লোকে এখন 'বিদ্যাসাগরের গণের অনুলীলনে ব্রতী হইলেন, স্তূললিত ও মনোরম করিয়া লিখিতে চেষ্টিত হইলেন। (এই প্রসঙ্গে একটা কথা বলা উচিত মনে করি,—তখন বিদ্যাসাগরীয় ভাষার দাম ছিল, পাঠ্যগ্রন্থের চাহিদার জ্ঞাত।) নাটকে এবং পণ্ডেও সংস্কৃত-কলেজ গোষ্ঠী শীর্ষস্থান অধিকার করিল। নাটকে রামনারায়ণ এবং কাব্যে বিহারীলাল তাহার দৃষ্টান্ত।

সংস্কৃত-কলেজ গোষ্ঠীর মধ্যে দুইজন বাঙ্গালা গণে প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন, তারশঙ্কর তর্করত্ন এবং রামগতি ত্রায়বত্ন (১৮৩১-২৪)। তারশঙ্করের প্রধান রচনা হইতেছে বাণভট্টের কাব্যের ভাবানুবাদ 'কাদম্বরী' (১৮৫৪) এবং জনসনের *Rasselas* এর কালীকৃষ্ণ দেব কৃত অনুবাদ অবলম্বনে (?) 'রাসেলাস' (১৮৫৭)। রামগতি পাঠ্যপুস্তক ছাড়া দুইখানি মৌলিক আখ্যায়িকা রচনা করিয়াছিলেন—'রোমাবতী' (১৮৬৩) এবং 'ইলছোবা' (চুঁচুড়া ১৮৮৮)। শেষের বইটিতে তিনি নিজের বাসভূমির কিংবদন্তী বিষয়-রূপে লইয়াছিলেন। রামগতির 'বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব' (১৮৭২-৭৩) বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম বিস্তৃত ইতিহাস গ্রন্থ। ইহার পূর্বে দুইখানি বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস লেখা হইয়াছিল—হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের 'কবিচরিত' (১৮৬৯) এবং মহেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের 'বঙ্গভাষার ইতিহাস' (১৮৭১)। সংস্কৃত-কলেজ গোষ্ঠীর দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণ (১৮২০-৮৬) 'সোমপ্রকাশ' পত্রিকা (১৮৫৮) সম্পাদন করিয়া জার্নালিষ্ট হিসাবে কৃতিত্বের ভাগী হইয়াছিলেন ॥

৭

তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার পরিচালকবর্গের মধ্যে অনেকেই ছিলেন হিন্দু কলেজের ছাত্র। বাঙ্গালা গণের ও পণ্ডের উন্নয়নে হিন্দু-কলেজ গোষ্ঠীর দান কিছু কম নয়। সংস্কৃত-কলেজ গোষ্ঠী করিয়াছিলেন সংস্কার, হিন্দু-কলেজ গোষ্ঠী আনিলেন বিপ্লব। গণে প্যারীচাঁদ মিত্র এবং পণ্ডে-নাটকে মাইকেল মধুসূদন দত্ত যুগান্তর ঘটাইয়াছিলেন। হিন্দু-কলেজ গোষ্ঠীর গণ-লেখকদিগের মধ্যে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পরে উল্লেখযোগ্য হইতেছেন রাজনারায়ণ বসু, বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং জুদেব মুখোপাধ্যায় ॥

৮

কোন কোন দেশে কোন কোন কালে কদাচিৎ এমন অ-সাধারণ সাধারণ মানুষের আবির্ভাব হয় যাহার মধ্য দিয়া সমাজের মঙ্গলচেতনা বিশেষভাবে জাগ্রত হইয়া নানাদিকে উৎসারিত হইবার পথ খুঁজে। এমন ব্যক্তিকে বলা চলে যুগমূর্তি। বিশেষ বিশেষ কালের সমগ্র রূপটি যেন প্রতিবিম্বিত হয় ইহাদের মানসে। এই বিরল মানবের একজন ছিলেন রাজনারায়ণ বসু ( ১৮২৬-৯৯ )। ঊনবিংশ শতাব্দির মধ্য ভাগে ইংরেজী শিক্ষার বসন্তবাতাসে উদ্দীপ্ত বাঙ্গালীর মনে-প্রাণে যে সাড়া পড়িয়াছিল তাহা পরিপূর্ণভাবে অহুত হইয়াছিল রাজনারায়ণের জীবনে। তাই তিনি সব দিক দিয়া বাঙ্গালীর অবশ চিত্তকে অলস চরণকে বারবার ঠেলা দিয়াছিলেন। ধর্ম ও সমাজ চিন্তায়, শিক্ষায় ও সাহিত্যে, দেশপ্রেমে ও রাষ্ট্রীয়-চেতনায়—সবদিক দিয়াই তিনি স্বদেশকে আগাইয়া দিতে ব্যগ্র ছিলেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সহযোগিতায় রাজনারায়ণ ব্রাহ্মধর্মকে প্রাণবান্ করিয়াছিলেন। তিনি ছিলেন শিক্ষাব্রতী, শিক্ষকতা ছিল তাঁহার জীবিকা। এই কাজে তাঁহার সার্থকতার পরিচয় একটি পশ্চাদর্তী মফস্বল সহরের চিত্তসংস্কারে। স্বাধীনতাস্পৃহায় মেদিনীপুরের অগ্রবর্তিতার মূলে রাজনারায়ণের কৃতিত্ব অনেকটাই।

সাহিত্যিক বলিয়া রাজনারায়ণ আজ আমাদের কাছে তেমন পরিচিত নন। অথচ সাহিত্যগুরু বলিতে যাহা বোঝায় তিনি ছিলেন ঠিক তাই। বাঙ্গালার একাধিক শ্রেষ্ঠ লেখক রাজনারায়ণের সৌহৃদ্যে সাহিত্যরচনায় উৎসাহিত হইয়াছিলেন। মাইকেল মধুসূদন দত্ত তাঁহার অনেকগুলি কাব্য ও কবিতা এই ভূতপূর্ব সহপাঠীর মুখ চাহিয়া রচনা করিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর রাজনারায়ণের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। তাঁহার তাত্ত্বিক ও দার্শনিক চিন্তার পিছনে রাজনারায়ণের উৎসাহ ছিল। কিশোর রবীন্দ্রনাথের গৃহশিক্ষায় রাজনারায়ণের হাত যে কিছু ছিল তাহা জীবনস্মৃতি পাঠকের অজ্ঞাত নয়।

ঋজুতা ও সরসতা রাজনারায়ণের বাঙ্গালা রচনার প্রধান গুণ। কথ্যভাষার রস তিনি অনেকটাই সঞ্চার করিতে পারিয়াছিলেন সাধুভাষার কঠিনতার মধ্যে। এই হিসাবে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা হইতেছে ‘সেকাল আর একাল’ ( ১৮৭৪ ), ‘গ্রাম্য উপাখ্যান’ ( ১৮৮৩ ) এবং ‘আত্মচরিত’ ( ১৩০৮ )। অগ্র লেখার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা’ ( ১৮৬১ ), ‘বক্তৃতা’ ( ১৮৭০ ), ‘বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব’ ( ১৮৭৮ ), ‘বুদ্ধ হিন্দুর আশা’

( ১২৯৩ ) এবং ‘আত্মীয় সভার সভ্যদিগের বৃত্তান্ত’। রাজনারায়ণ উপন্যাস-রচনাও হাত দিয়াছিলেন। ইহার লেখা ‘অমৃতাসুর’ উপন্যাসের একটু অংশ ছাপা হইয়াছিল ‘জ্ঞানাসুর’ পত্রিকায় ( অগ্রহায়ণ ১২৮২ )।

উনবিংশ শতাব্দির মধ্যভাগে সাহিত্যের মধ্য দিয়া শিক্ষিত বাঙ্গালীর চিত্তে যে স্বাধীনতা-ওৎসুক্য জাগিয়াছিল তাহা প্রধানত ইতিহাসপাঠের ফল। টডের বাঙ্গাল-কাহিনী রঙ্গলাল-প্রমুখ লেখকের অশ্রুত রাষ্ট্রীয়-চেতনাকে উস্কাইয়া দিয়াছিল বাঙ্গালা রচনায়। যে-কয়েকটি ব্যক্তির চিত্তে এই চাঞ্চল্য প্রস্ফুট হইয়াছিল রাজনারায়ণ তাঁহাদের অগ্রণী ছিলেন এবং তাঁহার পিছনে ছিলেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ। রাজনারায়ণ রাজনীতি-ব্যবসায়ী ছিলেন না, টাউন হলে বা ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান সভায় বক্তৃতা দিয়াই তাঁহার স্বাধীনতা-উদ্দীপনা জুড়াইয়া যাইত না। দেশের সর্বাদীপ জাগরণের জন্ত তিনি ব্যাকুল ছিলেন। তাই রাজনারায়ণ ও তাঁহার সহৃদয়বর্গের গ্রাশগালিজন আত্মনির্ভর কর্মপরায়ণতার পথ ধরিয়াছিল। তাহারই ফলে প্রতিষ্ঠা হইল চৈত্রমেলা-হিন্দুমেলা, জাতীয়-সভার—এমন কি বৈপ্লবিক গুপ্তসভা “হাঙ্কু-পামু-হাফ”এর। এই সব প্রচেষ্টার মধ্যে হয়ত হাসির খোরাক যথেষ্টই মিলিবে, কিন্তু ইহার মূলে যে সত্যকার ব্যাকুলতা ছিল তাহা অস্বীকার করিতে পারি না। শিক্ষিত বাঙ্গালীর চিত্ত যখন স্থপ্তিসঙ্কীর্ণ গ্রামের বেড়া ভাঙ্গিয়া বঙ্গদর্শনেই পরিতৃপ্তি লাভ করিয়াছে তখন রাজনারায়ণ ও তাঁহার তরুণ বন্ধুরা অথও ভারতের জাতীয় আদর্শখানি তুলিয়া ধরিলেন। তাই ‘বঙ্গদর্শন’এর পর ‘ভারতী’ ( ১২৮৪ সাল )।

সাহিত্যিক ক্রতিত্বের পরিমাণ দিয়া রাজনারায়ণের জীবনের সার্থকতার বিচার করা চলে না। তিনি যাহা করিয়াছেন তাহা যথেষ্ট না হইতে পারে, কিন্তু যাহা করাইয়াছেন তাহা অপরিপূর্ণ। যে ব্যক্তি যুগপৎ প্রায় তিনপুরুষের অন্তরঙ্গতা রাখিতে পারেন তাঁহার ব্যক্তিত্বের প্রশস্ততা, বৈচিত্র্য ও গভীরতা অলুভবগম্য। রাজনারায়ণের সঙ্গ পাইয়া মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের অধ্যাত্মশ্রুতি হইয়াছিল। রাজনারায়ণের অট্টহাসি বিজ্ঞানাত্মক স্বপ্নপ্রয়োগ-পাথেয় দিয়াছিল। রাজনারায়ণের সান্নিধ্যে মুখচোরা কিশোর রবীন্দ্রনাথের মন খুশি হইত। এ মানুষটি ছিলেন শ্রীঅরবিন্দের মাতামহ ॥

রাজনারায়ণ-মধুসূদনের সহপাঠী ভূদেব মুখোপাধ্যায় ( ১৮২৫-৯৪ ) ছিলেন প্রধানত শিক্ষাব্রতী। গোড়া থেকেই তিনি গল্প-রচনায় প্রবৃত্ত হন। উপন্যাস-

রচনায় ভূদেব বঙ্কিমচন্দ্রের গুরু। তাঁহার ‘স্বপ্নলঙ্কা ভারতবর্ষের ইতিহাস’ উল্লেখযোগ্য রচনা। সদাচার ও গৃহধর্মের প্রসঙ্গে তিনি যে শিক্ষাত্মক নিবন্ধগুলি লিখিয়া গিয়াছেন—‘পারিবারিক প্রবন্ধ’ ( ১২৮৮ সাল ), ‘সামাজিক প্রবন্ধ’ ( ১২৯৯ সাল ), ‘আচার প্রবন্ধ’ ( ১৮৯৪ ), ইত্যাদি—সেগুলি এখনো সবাংশে উপযোগিতা হারায় নাই। ইংরেজী শিক্ষার গভীরতার সহিত দেশীয় সংস্কৃতির উদার সম্মিলন ভূদেবের চরিত্রে দৃঢ় ও উজ্জল রূপ পাইয়াছিল। ইহার পরিচয় তাঁহার রচনায় লভ্য।

রাজনারায়ণ ও ভূদেব হিন্দু কলেজে মাইকেলের সহপাঠী ছিলেন। তিন বন্ধুর চরিত্রে তিনটি বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। রাজনারায়ণ সংস্কারপন্থী, ভূদেব সংস্থানপন্থী, মাইকেল বিপ্লবপন্থী।

প্যারীচাঁদ মিত্রও ( ১৮১৪-৮২ ) হিন্দু কলেজের ছাত্র ছিলেন। তিনি গল্পে এক নূতন ভঙ্গির সৃষ্টি করেন। প্রচুর তত্ত্ব এবং চলিত বিদেশি শব্দ ব্যবহার করিয়া ইনি পশ্চিমবঙ্গের কথ্যভাষাকে সর্বজনবোধ্য ( বিশেষ করিয়া মহিলা-বোধ্য ) সাহিত্যের বাহনরূপে প্রতিষ্ঠা করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন ‘আলালের ঘরের দুলাল’এ। সাহিত্যের ভাষা শুধু শিক্ষিতের ভাষা না থাকিয়া যাহাতে অস্বঃপুত্রিকাদের ও অল্পশিক্ষিত জনসাধারণের ব্যবহারযোগ্য হইতে পারে এই উদ্দেশ্যে রাধানাথ শিকদারের সহযোগিতায় প্যারীচাঁদ ‘মাসিক পত্রিকা’ বাহির করেন ( ১৮৫৪ )। ইহাতেই তাঁহার প্রথম গল্প রচনাগুলি বাহির হইয়াছিল ॥

২০

বাঙ্গালা গল্পের প্রচলনে গভর্নমেন্টের উদ্যোগে স্থাপিত ( ১৮৫১ ) ভার্নাকিউলার লিটারেচার সোসাইটি বা বঙ্গভাষাভূবাদক সমাজ খানিকটা সহায়তা করিয়াছিল। বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রতি বিদেশি শাসনকর্তাদের এই অন্তর্ভুক্ততায় রাজেন্দ্রলাল মিত্রের ( ১৮২২-৯১ ) হাত ছিল। ইংরেজী হইতে বহু স্থপাঠ্য গ্রন্থ অন্তর্ভুক্ত ও নিতান্ত স্বল্পমূল্যে প্রকাশ করিয়া বঙ্গভাষাভূবাদক সমাজ বাঙ্গালা সাহিত্যের দুর্দিনে উপকার করিয়া গিয়াছে। রাজেন্দ্রলালের সম্পাদনায় ‘বিবিধার্থ-সংগ্রহ’এর প্রকাশ ( ১৮৫১ ) সমাজের বোধকরি সবচেয়ে বড় কাজ। এই পত্রিকাটিতে জ্ঞানবিজ্ঞানবিষয়ক প্রবন্ধ, কৌতূহলোদ্দীপক তথ্য ও ক্লিষ্ট কবিতা ইত্যাদি প্রকাশিত হইয়া সেকালের বাঙ্গালীর জ্ঞানের ও আনন্দের খাত্ত যোগান দিয়াছিল। রাজেন্দ্রলালের রচনাভঙ্গি সরল এবং বক্তব্যের উপযোগী। প্রভুত্বের এবং ইতিহাসের গবেষণায় রাজেন্দ্রলাল দেশে-বিদেশে প্রতিষ্ঠা লাভ

করিয়াছিলেন। ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক ইতিহাসে রাজেন্দ্রলালের নাম স্থায়ী হইয়া আছে।

উনবিংশ শতাব্দির মধ্যভাগে রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণ প্রভৃতি শাস্ত্রগ্রন্থের বাঙ্গালা অনুবাদের পাঠক খুব বেশি ছিল। কালীপ্রসন্ন সিংহ (১৮৩০-৭০) কর্তৃক মহাভারতের গুণ-অনুবাদ প্রকাশ (১৮৬০-৬৬) এই প্রসঙ্গে সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহার কিছুকাল পূর্ব হইতে বর্ধমানের মহারাজা মহাতাপট্টাদ রামায়ণ মহাভারত ও অগ্ন্যস্ত্র মুখ্য শাস্ত্রগ্রন্থের মূল ও অনুবাদ প্রকাশে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তাঁহাকে টেকা দিবার জগুই কালীপ্রসন্ন মহাভারত অনুবাদ করাইয়াছিলেন বলিয়া মনে করি।

এই প্রসঙ্গে বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ মহাতাপট্টাদের (১৮২০-৭২) অপর কীর্তিও স্মরণীয়। ইনি বহু পণ্ডিতের পোষণ করিতেন। ইহার উত্তোগে অনেক শাস্ত্রগ্রন্থের মূল এবং অনুবাদ ছাপাইয়া বিনামূল্যে বিতরিত হইয়াছিল। মূল বাঙ্গালী-রামায়ণ পঠানুবাদ করিয়াছিলেন বিপ্রদাস তর্কবাগীশ, উমাকান্ত ভট্টাচার্য, নবীনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি (আদি কাণ্ড বি-স ১৮৫৫, অষোধ্যা কাণ্ড ১৮৫৭)। রামায়ণের পঠানুবাদ ছাড়া রামায়ণ ও মহাভারতের গুণানুবাদ, ‘সেকেন্দরনামা’, ‘চাহার দরবেশ’, ‘হাতেম তাই’ ইত্যাদি ফারসী ও উর্দু উপাখ্যানের গুণানুবাদ, মীর হসনের মস্নবির গুণানুবাদ প্রভৃতি গ্রন্থও ইনি পণ্ডিত এবং মৌলবী দ্বারা অনুবাদ করাইয়া ছাপাইয়া বিতরণ করিয়াছিলেন। মহাতাপট্টাদ স্বরচিত অথবা সভাকবিরচিত এবং প্রাচীন বহু গান প্রকাশ করিয়াছিলেন ॥

## ১১

উনবিংশ শতাব্দির পঞ্চাশের কোঠায় বাঙ্গালা নাটকের জন্ম হয়। পুরানো নাটগীত ও যাত্রা হইতে বাঙ্গালা নাটকের উৎপত্তি হয় নাই।<sup>১</sup> বিলাতি রঙ্গমঞ্চের উপযোগী করিয়া সংস্কৃত নাটককে ইংরেজী নাটকের আদর্শে ঢালিয়াই বাঙ্গালা নাটকের সৃষ্টি। উনবিংশ শতাব্দির পঞ্চম দশকে যে দুই-একখানি “নাটক” নামিত বাঙ্গালা রচনা হইয়াছিল তাহার কোন কোনটি সংস্কৃত নাটকের নাট্যাঙ্গবাদ হইলেও অভিনয়োপযোগী নয়। এগুলি এবং ইহার পূর্বের নাটক নামিত রচনাগুলি সবই কাব্যাকারে, পণ্ডে অথবা গণ্ডে-পণ্ডে লেখা, নাটকের

<sup>১</sup> পরে বিস্তৃত আলোচনা দ্রষ্টব্য।

মত সংলাপময় নয়। এগুলিকে “পাঠ্য অম্বুদ” বলা চলে। ইংরেজী আদর্শ সর্বদা ত্রিাশীল থাকিলেও পাশ্চাত্য প্রভাব বাঙালা নাটকের বেলায় ততটা কার্যকর হয় নাই যতটা হইয়াছিল কাব্যে আর উপন্যাসে। ইংরেজী আদর্শ-ঘোষা মৌলিক এবং ইংরেজী হইতে অন্দিত নাটক কোনটিই আলোচ্য সময়ে অভিনয়-সৌভাগ্য পায় নাই। সামাজিক নকশা-নাটক ও পৌরাণিক নাটক এবং সংস্কৃত হইতে অন্দিত নাটকই তখন কলিকাতার রঙ্গমঞ্চ জাঁকাইয়া তুলিতেছিল।

অথচ বাঙালা প্রহসনের উৎপত্তি ঠিক বাঙালা নাটকের মত নয়। কলিকাতার ও মফস্বলের ধনী ও প্রতিপত্তিশালী ব্যক্তিদের কদাচার অথবা সমাজের কুৎসিত রীতি ভেঙেচানো উনবিংশ শতাব্দির তৃতীয়-চতুর্থ-পঞ্চম দশকে বাঙালা দেশে লোকচিত্তবিনোদনের একটা বিশেষ আমোদপদ্ধতি ছিল। তাহার পর ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের ভণ্ডামি, ইংরেজী-শিক্ষিতের অভিমানিতা ও সমাজ-সংস্কারব্যগ্রতা, মিশনরিদের ধর্মপ্রচার, বিধবাবিবাহ, অবশেষে ব্রাহ্মধর্ম এইধরণের নকশার বিষয় যোগাইতে লাগিল। গল্পে-পল্পে অথবা গল্পে লেখা এই-সব নকশায় বাঙালা প্রহসনের পূর্বরূপ বিद्यমান। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কলিকাতা কমলালয়’ (১২৩০ সাল) ও ‘নববাবুবিলাস’, অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘নববিবিবিলাস’, বিশ্বনাথ মিত্রের ‘কলিরাজার মাহাত্ম্য’ (১৮৫০), রামধন রায়ের ‘কলিচরিত’ (১৮৫৫), নারায়ণ চট্টরাজ গুণনিধির ‘কলিকুতূহল’ (১৮৫৩) ও ‘কলিকৌতুক’ (১৮৫৮) এই ধরণের প্রাক-প্রহসনিক রচনা। এইসব রচনার সাহিত্যিক মূল্য প্রায় নাস্তি। সর্বত্র স্তরচিত্র পরিচয়ও নাই। সাহিত্যের ইতিহাসে প্রহসনের অগ্রদূত বলিয়াই এগুলির নাম করিতে হয় ॥

## ৩২

বাঙালা কাব্যে আধুনিকতার সূত্রপাত হইয়াছিল প্রধানত তিনটি ধারায়। প্রথমে হইল চলিত সাহিত্যে ভাবপরিবর্তন। এই ভাবপরিবর্তনের পরিচয় পাই—(১) অধ্যাত্ম-গীতে ও প্রণয়-সঙ্গীতে, (২) নীতিমূলক কবিতায়, (৩) ঋতু ও প্রাকৃতিক দৃশ্য-বর্ণনাময় কবিতায়, এবং (৪) সামাজিক রীতি অথবা সাময়িক ঘটনাবিষয়ক ছড়ায় ও কবিতায়। দৈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের অনেক শিষ্য গুরুর অনুসরণে প্রকীর্ত্ত কবিতা রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই শ্রেণীর বইয়ের মধ্যে আনন্দচন্দ্র বর্মার ‘পদার্থপ্রবোধ’ (১৮৪৯), দ্বারকানাথ অধিকারীর ‘সুধীরঞ্জন’ (১৮৫৫), রসিকচন্দ্র রায়ের ‘বিজ্ঞানসাধুরঞ্জন’ (১৮৫৫) এবং কৃষ্ণকামিনী দেবীর



‘চিত্তবিলাসিনী’ ( ১৮৫৬ ) প্রভৃতির নাম করা যায়। পণ্ডের সঙ্গে গণ্ডের ব্যবহার এই সময়ের আখ্যায়িকায় অথবা উপদেশমূলক কাব্যে অমূল্য নয়।

দ্বিতীয়ত হইল ইংরেজী গদ্য ও পদ্য আখ্যায়িকার এবং কাব্যের অনুবাদ ও অনুসরণ। সেকালে ফারসী ও হিন্দী আখ্যায়িকার অনুবাদ লোকে আগ্রহ করিয়া শুনিত। তাই প্রথমেই এইসব আখ্যায়িকার ইংরেজী অনুবাদের দিকে লেখকদের দৃষ্টি পড়িল। মূল ফারসীর অনুগত না হওয়ায় এইসকল অনুবাদে বিরক্তিজনক বাগাড়ম্বর বাদ গেল। তাহাতে পূর্বতন মুসলমান লেখকদের অনুবাদের তুলনায় এগুলি সাধারণের অধিকতর ব্যবহারযোগ্য হইল। গ্রন্থকারের বা অনুবাদকের ভনিতা-যোগের রীতিও বর্জিত হইল। এইধরনের পদ্য-আখ্যায়িকার মধ্যে প্রাচীনতম হইতেছে গিরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নীলমণি বসাক অনূদিত ‘পারশু ইতিহাস’ ( প্রথম খণ্ড ১৮৩৪ ), মহেশচন্দ্র মিত্রের ‘লয়লা মজনু’ ( রচনাকাল ১৮৫৩ ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘কাজির বিচার’ ( ১৮৫৪ ), হরিমোহন কর্মকারের ‘ইসফ জেলেখা’ ( ১২৬২ সাল ) ও ‘কোমার জিলম্যানের মনোহর উপাখ্যান’ ( ১২৬২ সাল ) এবং দ্বারকানাথ কুণ্ডুর ‘তুরকীয় ইতিহাস’ ( ১৮৫২ )। মৌলিক ইংরেজী আখ্যায়িকার অনুবাদের মধ্যে প্রথম হইতেছে কালীকৃষ্ণ দেব কৃত গে-র *Fables* এর অনুবাদ ‘হিতসংগ্রহ’ ( ১৮৩৬ )।

প্রসিদ্ধ ইউরোপীয় কাব্যের অনুবাদ প্রথম করিয়াছিলেন ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির নবীন কর্মচারী, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ছাত্র সার্জেন্ট (J. Sargent)। ভার্জিলের এনেইদ (*Aeneid*) কাব্যের প্রথম সর্গের অনুবাদ ইনি করিয়াছিলেন। তাহা ১৮০৫ খ্রীষ্টাব্দে ছাপা হইয়াছিল। হোমরের ইলিয়দের প্রথম সর্গ অনুবাদ করিয়া মূলের সহিত প্রকাশ করিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র বসু। ইনি মিল্টনের প্যারাডাইজ লস্টও অনুবাদ করিয়াছিলেন, নাম ‘স্বর্গভ্রষ্ট কাব্য’। এই কাব্যের অপর অনুবাদ করিয়াছিলেন শ্রীরামপুর কলেজের ছাত্র বেচারাম রায় ও বিশ্বস্তর দত্ত অধ্যাপক পাদ্রি ডেনহামের সাহায্যে ‘স্বখদ-উদ্যানভ্রষ্ট কাব্য’ অর্থাৎ “আদিবনের ভোম স্বর্গ ভ্রষ্টতোপাখ্যান” নামে ( প্রথম খণ্ড শ্রীরামপুর জ্ঞানারণোদয় যন্ত্র ১৮৫৪ )। ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত ‘ভেক-মৃষিকের যুদ্ধ’ ( হোমরের নামে প্রচলিত ব্যঙ্গ কাব্যের অনুবাদ ) এবং হরিমোহন গুপ্ত কৃত ‘সন্ন্যাসীর উপাখ্যান’ ( পার্নেলের ‘হার্মিট’ কাব্যের অনুবাদ ) ইত্যাদি বাহির হয়। ইহার পর উল্লেখ-

যোগ্য হইতেছে গোল্ডস্মিথের সুপ্রসিদ্ধ কবিতার অনুবাদ—‘পরিত্যক্ত গ্রাম’ ( ১৮৬২ ) নামে যত্নাথ চট্টোপাধ্যায় রুত এবং ‘পদ্মপাদপ’ ( ১৭৮৬ শক = ১৮৬৩ ) নামে ভুবনমোহন দত্ত রুত ।

মহাভারত-রামায়ণ বিবিধ পুরাণ এবং বৈষ্ণব-গোষ্ঠামীদের গ্রন্থ সংস্কৃত হইতে বাঙ্গালায় রূপান্তরিত হইতে থাকে পূর্ববর্তী কয়েক শতাব্দী হইতে । আলোচ্য সময়েও নূতন করিয়া, মূলানুগত ভাবে, রামায়ণ-মহাভারত এবং শ্রীমদ্ভাগবত প্রভৃতি পুরাণ পণ্ডিতের অনূদিত হইতে লাগিল । ধর্ম অথবা তত্ত্ববিচার সহিত কোনই সম্বন্ধ নাই এমন বিশুদ্ধ সংস্কৃত কাব্যের পণ্ড-অনুবাদ এই সময়েই প্রথম দেগা গেল । এই ধরণের রচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে কালিদাসের কাব্যের অনুবাদ কয়খানি । মেঘদূত অনুবাদ করিয়া-ছিলেন লালমোহন গুহ ও ঈশ্বরচন্দ্র ঘোষ মিলিয়া ( ১২৫৭ সাল ), দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ( ১৮৬০ ) এবং ভুবনচন্দ্র বসাক ( ১৮৬১ ) । পরবর্তী কালে নীলমণি নন্দী, প্রাণনাথ পণ্ডিত এবং সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর রুত অনুবাদগুলিও সমাদৃত হইয়াছিল । অপর কাব্য-অনুবাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য মাধবচন্দ্র শর্মার ‘ঋতুসংহার’ ( ১৮৫৫ ), প্যারীমোহন সেনগুপ্তের ‘কুমারসম্ভব’ ( ১৮৬১ ) এবং হরিমোহন গুপ্তের ‘শকুন্তলা’ ( ১৮৬২ ) । কাদম্বরী অবলম্বনে ছারকানাথ কুণ্ডু ‘কাদম্বরী ( পদ্ম )’ লিখিয়াছিলেন ( ১২৬৬ সাল ) ।

বাঙ্গালা কাব্যে আধুনিকতা-স্বরূপাতের তৃতীয় এবং প্রধান ধারা হইতেছে ইংরেজী আখ্যায়িকা-কাব্যের আদর্শে অনুপ্রাণিত বীরত্বব্যঙ্গক ও দেশপ্রেম-উদ্দীপক রোমান্টিক কাহিনীকাব্য । রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’এ ( ১৮৫৮ ) ইহার সূচনা ।

নাটকের ও কাব্যের বিকাশের পর তবে বাঙ্গালা উপন্যাসের উদ্ভব হইয়াছিল । বাঙ্গালা নাটকের উৎপত্তিতে যেমন ত্রিধারা—সংস্কৃত নাটক, ইংরেজী নাটক এবং দেশি যাত্রা-নক্শা, বাঙ্গালা উপন্যাসের উৎপত্তির মূলেও তেমনি ত্রিধারা—পুরানো আদিরসাত্মক কাহিনী, সংস্কৃত ও ইংরেজী আখ্যায়িকা, এবং দেশি নক্শা । কিন্তু এই ত্রিধারা হইতে সাক্ষাৎভাবে উপন্যাসের সৃষ্টি হয় নাই । আধুনিক বাঙ্গালা কাব্যের মত বাঙ্গালা উপন্যাসও প্রধানভাবে ইংরেজী শিক্ষালব্ধ নব রসদৃষ্টি এবং স্বাধীনতাবোধ হইতে সজাত । ইংরেজী রোমান্সের আদর্শে ভারতবর্ষীয় ইতিহাসকাহিনীর রূপান্তরে বাঙ্গালা উপন্যাসের জন্ম । ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘অঙ্গুরীয় বিনিময়’ ( ১৮৫২ ) এবং

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ( ১৮৬৫ ) বাঙ্গালা ভাষার যথাক্রমে প্রথম উপন্যাসিক ও উপন্যাস, যদিচ ইতিপূর্বে সমসাময়িক সমাজচিত্র যে নভেলের আদর্শের কাছাকাছি পৌঁছাইয়াছিল তাহার প্রমাণ প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ( ১৮৫৫-৫৮ )। বিদেশির লেখা খ্রীষ্টধর্মপ্রসার-সাহিত্যেও উপন্যাসের ভূমিকা প্রস্তুত হইতেছিল। মিসেস হানা ক্যাথেরীন মলেনস্-এর ‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’ ( ১৮৫২ )<sup>১</sup> বাঙ্গালী লেখকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে বাঙ্গালা উপন্যাসের আবির্ভাব অরাজিত হইত।

পড়ে অথবা গড়ে-পড়ে বিরচিত প্রাচীনধরণের আদিরসাত্মক কাহিনী আলোচ্যযুগের পরেও সাধারণ পাঠকের কাছে সমাদর হারায় নাই। সাহিত্যিক গুণ না থাকিলেও এই ধরণের আখ্যায়িকা সবই অবজ্ঞেয় নয়। গড়ে-পড়ে লেখা নবীনকালী দেবীর ‘কামিনী কলঙ্ক’এর ( ১২৭৭ সাল ) কাহিনীতে রচয়িত্রীর আত্মকথার ছায়া আছে বলিয়া মনে হয়, এবং সেই জন্য ইহা বাঙ্গালায় প্রথম বাস্তব উপন্যাসের প্রচেষ্টা বলিয়া দাবি করিতে পারে।<sup>২</sup>

সংস্কৃত আখ্যায়িকার এবং দেশি রূপকথার পদ্ধতিতেও অনেকগুলি আখ্যায়িকা লেখা হইয়াছিল। এইধরণের একটি বইয়ে—গোপীমোহন ঘোষের ‘বিজয়বল্লভ’এ ( ১৮৬৩ )—উপন্যাসের আদর্শ অনুকরণের ব্যর্থ প্রচেষ্টা দেখা যায়। বিজ্ঞানসাগরী পাঠ্যপুস্তকরীতি যে উপন্যাসে অচল এই বইটি তাহার প্রমাণ। বিজ্ঞাপনে গ্রন্থকার যদিও বলিয়াছেন “ইংলণ্ডীয় ভাষায় নবল নামে মনোহর প্রসিদ্ধ উপাখ্যান গ্রন্থ যে প্রণালীতে সঙ্কলিত হইয়া থাকে, সেই প্রণালী অনুসারে এই পুস্তকখানি রচিত হইয়াছে”, তথাপি কি প্লটে কি চরিত্রচিত্রণে কোথাও বিলাতি উপন্যাসের স্বাদগন্ধ পাওয়া যায় না।

<sup>১</sup> খ্রীষ্ট চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত পুনর্মুদ্রণ ( ১৯৫৮ )।

<sup>২</sup> ইহার অপর উপন্যাস ‘কিরণমালা’ ( ১৮৭৮ )।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ

নাটক প্রহসন : ১৮৫২-১৮৭২

২

দিলিতি ষ্টেজ-অভিনয় দেখিয়াই আমাদের দেশের লেখকেরা নাটক লেখায় উৎসাহিত হইয়াছিলেন। নাটক বলিতে এখন যাহা বুঝি তাহা আমাদের দেশে ইংরেজ আমলের আগে ছিল না। তখন ছিল যাত্রা। তাহার সহিত নাটকের খানিকটা মিল আছে নিশ্চয়ই, অমিলও আছে অনেকটা। বান্ধালা নাটকের উৎপত্তি যাত্রা হইতে হয় নাই, তবে যাত্রার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিল।

আমাদের দেশে ইংরেজ আমলের পূর্বে যাত্রা-পালা কেমন ছিল তাহা বুঝিতে পারি নেপাল দরবারের কবিদের লেখা পৌরাণিক নাটকগুলিতে। এগুলির রচনাকাল সম্ভবতঃ-অষ্টাদশ শতাব্দী। যাত্রার রঙ্গমঞ্চে পর্দার বালাই ছিল না, পশ্চাৎপট দৃশ্যপট ইত্যাদিও অজ্ঞাত ছিল। ভূমিকাগুলি রঙ্গভূমিতে আসিয়া আপন আপন পরিচয় দিত। সংলাপের কাজ হইত গানে কিংবা ছড়ায়, কচিং গঞ্চে। গল্প অংশ সাধারণত উপস্থিত রচনা হইত। আবশ্যক হইলে কাহিনীর ধারাবাহিকতা রক্ষা করিত অধিকারী পয়ারে অথবা ছড়ায়। যাত্রার অধিকারী সাধারণত মধ্যস্থ ভূমিকা গ্রহণ করিত। অধিকারী ও বাদকগণ ছাড়া যাত্রার দলের সকলেই ছিল অল্পবয়স্ক, তাহাতে আবশ্যকমত নারীভূমিকা অভিনয়ে সুবিধা হইত।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের ‘মায়া’ কবিতায় সেকালের (উনবিংশ শতাব্দির চতুর্থ-পঞ্চম দশকের) যাত্রার দলের কিছু বর্ণনা আছে। যৎকিঞ্চিৎ হইলেও বর্ণনাটি মূল্যবান।

জলধর বাঘকর বাঘ করে কত,  
সমীপে সঙ্গীত করিছে অবিরত।  
ছয় কালে ছয় কাল হয় ছয় রূপ  
রঙ্গভূমে বাঙ্গ করে ভাঁড়ের স্বরূপ।  
অধিকারী একমাত্র অখিল-পালক,  
আমরা সকলে তাঁর যাত্রার বালক।

প্রকৃতি-প্রদত্ত সবে শরীরেতে লয়ে  
বহুরূপ সঙ সাজি বহুরূপী হয়ে ।...  
ওহে জীব ভাল তুমি রঙ করিয়াছ  
তিন কালে তিন রূপ সঙ সাজিয়াছ ।...  
ভাল করে যাত্রা কর বুঝে অভিশ্রয়  
তাই কব অধিকারী তুষ্ট হন যায় ।

উনবিংশ শতাব্দের মধ্যভাগে, বাঙ্গালা নাটক লেখা হইবার আগে, যাত্রা-পালার রূপ কেমন দাঁড়াইয়াছিল তাহা একটি অপ্রকাশিত ‘সীতাহরণ’ পালার পুথি হইতে জানিতে পারি। ভূমিকা এই কয়টি—রাম সীতা লক্ষ্মণ শূৰ্পণখা রাবণ মারীচ ও জটায়ু। তাহা ছাড়া শুক-শারি আছে। অধিকারীরও স্বতন্ত্র ভূমিকা—তবে তাহা কেবল কাহিনীর খেই যোগাইবার কথক রূপে। একই ব্যক্তি একাধিক ভূমিকা গ্রহণ করিত সন্দেহ নাই। রচনা গল্প-পদ্য, গান-ছড়া মিশ্রিত। “কথা” এবং “উক্তি” গড়ে লেখা, “ছড়া” পয়ার বা ত্রিপদী পদ্য, “গান” রাগরাগিণী সংবনিত, “চপ” বর্ণনাত্মক অথবা আশ্রয়ের মত সংক্ষিপ্ত গান।

এই উদ্ধৃতি হইতে রচনারীতি বোঝা যাইবে। যোগিদেবে রাবণ সীতার কাছে ভিক্ষা মাগিতে আসিয়াছে।

সীতার কথা। ওহে যোগীবর ধর এই ভিক্ষা নেও।

রাবণের কথা। সীতে ভিক্ষে নিতেছি।

এই বইলে সীতার হাত ধইরে রেখার অন্তরে আনয়ন করিলে।

সীতার কথা। যোগীবর একি ? হায় হায় জাতিনাশের লক্ষণ ছাড় ছাড় একি কদম্ব কাজ।<sup>১</sup>

ওহে যোগীরাজ পাপমতি তাগ কর ছিছি একি যোগীর কন্ম হায় হায় অবলার হাত ছাড়।<sup>২</sup>

অধিকারীর উক্তি। কথা ও ছড়া

রাবণ হস্তে পতিতা সীতা কিরূপ ভীতা হইয়াছে তাহা বলি শুন

রাহ দর্শনে চল্ল শূর্য্য জেন কম্পমান।

দহ্নাভয়ে সাধু হই জেমন অজ্ঞান ।...

সীতার কথা। ওহে যোগীবর তোমার এরূপ অত্যাচার কেন ছাড় ছাড় আমার অন্তরে দুঃখ দিয় না।<sup>৩</sup>

রাবণ সীতাকে রথে তুলিয়াছে। তাহার পর

সীতার কথা। হায় হায় কোথায় আমার দেবর লক্ষ্মণ একবার বিপদকালে শীঘ্র আইস  
মৃগতৃষ্ণা শ্রায় আমার মৃগ আনন হইএছে।

চপ। কোথায় শ্রীরাম চিন্তামণি

একবার বিপদকালে আইস দেবর লক্ষ্মণ মণি।

<sup>১</sup> অতঃপর ৪১ নম্বর গান।

<sup>২</sup> অতঃপর সীতার উক্তি ছড়া ও ৪২ নম্বর গান।

২

বিলাতি ধরণের বঙ্গমঞ্চে বাঙ্গালা নাটকের অভিনয় প্রথম হইয়াছিল কলিকাতায় ১৭৯৫ খ্রীষ্টাব্দের ২৭ নভেম্বর তারিখে। তাহার পর ২১ মার্চ ১৭৯৬ ইহা দ্বিতীয়-বার অভিনীত হইয়াছিল। হেরাসিম লেবেডেফ (Gerasim<sup>s</sup> S. Lebedeff, ১৭৪৯-১৮১৮) নামে এক কৃশ এই কাজ করিয়াছিলেন। ইহাতেই বাঙ্গালা নাট্যাভিনয়ের তথা অভিনয়যোগ্য নাট্যরচনার সূত্রপাত। লেবেডেফ তাহার এই প্রচেষ্টার ইতিহাস তাহার হিন্দী ব্যাকরণের ভূমিকায় যাহা বলিয়াছেন তাহা হইতে উপযুক্ত অংশ নিম্নে অহুবাদ করিয়া দিতেছি।<sup>২</sup>

লেবেডেফের জন্মবৃত্তান্ত জানা নাই। এইটুকু জানা গিয়াছে যে তিনি পনেরো বছর বয়সে সেন্ট পিটার্সবুর্গে (আধুনিক লেনিনগ্রাডে) ছিলেন। তাহার পর মধ্য ইউরোপে নানা স্থানে ঘুরিয়া সঙ্গীত শিক্ষা করেন। ১৭৮২ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম ভাগে প্যারিসে আসেন এবং সেখান হইতে ইংলণ্ডে যান। পোর্টস্মাউথ

= Herasim ; G অক্ষরের ধ্বনি এখানে হ কারের মত।

*The Grammar of the Pure and Mixed East Indian Dialects* (লণ্ডন ১৮০১)। নামপত্রে শ্রী চন্দ্র রায়ের বিদ্যাম্বর কাব্য হইতে এই কয়ছত্র উদ্ধৃত আছে,

Shoono anondit, Raja kohilo tahare ;  
beia-koron adie shastro poraho Beddere.  
Agge pue beprobor beddere poray ;  
beia-koron adie kabbeo shongito nirnoy.  
Joitish, tipponie, tica, koteco percar ;  
alpo cale bahoo shashtre hoilo odhucar.  
Chitro korie ak-shloc lekolec pate ;  
nijo ponochoy deia tooilo tahate.

Bedde Shoondar, Vol. 1 Shrie Chondro Riy. বাঙ্গালায় অক্ষরাঙ্কুরিত করিলে এই পাঠ দাঁড়ায়,

শুন (= শুন) আনন্দিত, রাজা কহিল তাহারে ,  
বেয়াকরন আদী শাস্ত্র পড়াই বেদেদে (= বিদ্যারে )।  
আগ্রে পাএ বিপ্রবর বেদেদে পড়ায় ,  
বেয়াকরন আদী কাব্য শঙ্গিত নির্ণয়।  
জৈতিষ, টিপ্পনী, টিকা, কতক পেরকার ,  
অল্প কালে বহু শাস্ত্রে হইল অধিকার।  
চিত্র করী এক-শ্লোক লেকলেক (= লেখিলেক) পাতে  
নিজ পরীচয় দেইআ তুইল (= তুইল) তাহাতে।  
বেদে শুল্লর প্রথম খণ্ড শ্রী চন্দ্র রায়।

বন্দর হইতে তিনি ২৫শে মার্চ ১৭৮৫ তারিখে জাহাজে চড়েন এবং ১৫ আগষ্ট মাদ্রাজে পৌঁছেন। সেখানে বছর দুয়েক থাকেন।

মাদ্রাজ হইতে লেবেডেফ কলিকাতায় আসেন ১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দের আগষ্ট মাসে। দুই বছর এখানে থাকিবার পর তিনি দেশি ভাষা শিখিতে লাগিয়া যান। লেবেডেফ লিখিয়াছেন,

‘আমার সরকার আমাকে একজন স্কুলমাষ্টারের সঙ্গে পারিচয় করাইয়া দেন। নাম শ্রীগোলোক-নাথ দাস ( Shree Goloknat-dash )। বান্ধালার ও মিশ্র ভাষাগুলির ব্যাকরণে ইহার বুৎপত্তি ছিল এবং ইনি সংস্কৃত ভাষাও ভালরকমে বুঝিতে পারিতেন।’

( মনে হয় এই গোলোকই পরে রামমোহন রায়ের শুঁড়িপাড় ইংরেজী ইন্সুলের প্রধান শিক্ষক হইয়াছিলেন। জাতিতে ইনি ছিলেন নাপিত। কিশোরীচাঁদ মিত্রের রোজনামচায় ইহার উল্লেখ আছে। )

তখন লেবেডেফের মন গিয়াছে হিন্দী ও বান্ধালা ব্যাকরণ রচনায়।<sup>১</sup> ব্যাকরণের খসড়া তৈয়ারি হইলে তিনি পণ্ডিতদের দেখাইলেন।

‘আমার পরিশ্রমের ফল আমি নিঃসঙ্কটে কয়েকজন বিশিষ্ট পণ্ডিতের কাছে পেশ করিলাম,— জগনমোহন বিদ্যাপকানন ভট্টাচার্যের কাছে, জগন্নাথ তর্কর<sup>২</sup> কাছে, এবং অশ্বাশ্ব বিদ্বান পণ্ডিতদের কাছে।’

পণ্ডিতদের অনুমোদন পাওয়া গেলে পর লেবেডেফ বান্ধালা এবং হিন্দী উভয় ভাষাতেই শব্দকোষ সংকলন করিলেন এবং সাধারণ কাজের, প্রতিদিনের ব্যবহারের এবং গম্ভীর বিষয়ের উপযুক্ত কথোপকথনমালা রচনা করিলেন।

‘এই সব গবেষণার পর আমি ইংরেজী হইতে বান্ধালায় দুইটি নাট্যরচনা অনুবাদ করিলাম, যথা— ছদ্মবেশ ও প্রেমই শ্রেষ্ঠ চিকিৎসক।<sup>৩</sup> আমি লক্ষ্য করিয়াছিলাম যে ভারতবর্ষেরা সোজাসজি গম্ভীর বাস্তব বুদ্ধিভাবনার—তাহা যতই শুদ্ধ ও সুন্দর ভাবে বলা হউক না কেন— তাহার অপেক্ষা ভেটচানি ও ভাঁড়ামি বেশি পছন্দ করে,<sup>৪</sup> তাই আমি ওই নাটক দুইটি নির্বাচন করিয়াছিলাম এবং তাহার মধ্যে অতি সুন্দরভাবে ঢুকাইয়া দিয়াছিলাম একদল

<sup>১</sup> লেবেডেফের হিন্দী ব্যাকরণ হইতে বোঝা যায় যে বান্ধালার মত ও-ভাষাতেও তাঁহার দগল ভালো হয় নাই, এবং তাঁহার সংস্কৃত জ্ঞান আরও কম ছিল। হয়তো এই কারণেই তাঁহার স্পষ্ট বিরাগ ছিল সার উইলিয়ম জোনস্‌ ও অশ্বাশ্ব বিদেশি পণ্ডিত যাহারা ভারতীয় ভাষা চর্চা করিতেছিলেন তাঁহাদের প্রতি। জন ফাণ্ডার্সনের হিন্দুস্থানী ব্যাকরণের বিরুদ্ধে কটাক্ষ যথেষ্ট আছে।

<sup>২</sup> জগন্নাথ তর্কপকাননের ?

<sup>৩</sup> “I translated two English dramatic pieces, namely, The Disguise, and Love is the best doctor, into the Bengali language.”

<sup>৪</sup> “Having observed that the Indians preferred mimicry and drollery to plain grave solid sense, however purely expressed.”

পাহারাওয়ালা—“চৌকীদার”, গায়কগায়িকাগণ—“কানেরা”, শঠ—“ঘুনিয়া”, আইনজীবী—“গোমস্তা”, এবং বাদবাকির মধ্যে এক ঝাঁক ছিঁচকে লুঠেরা।

‘আমার অনুবাদ সমাপ্ত হইলে আমি কয়েকজন পণ্ডিতকে আমন্ত্রণ করিলাম; তাঁহারা মনোযোগ দিয়া রচনাটি পড়িলেন, এবং তখন আমি বুঝিবার সুযোগ পাইলাম কোন্ কোন্ বাক্যগুলি তাঁহাদের সবচেয়ে ভালো লাগিয়াছিল এবং কোন্ কোন্ অংশ মনে ভাব জাগাইয়াছিল। আমার বিশ্বাস আমি নিজেকে অথবা বাড়াইব না যদি জোর করিয়া বলি যে এই অনুবাদে সরস ও গভীর দুই দৃষ্টিই যথেষ্ট উন্নত হইয়াছে এবং এ কাজের অনুকরণে কোন ইউরোপীয়ই সমর্থ হইবে না যদি না সে আমার মত শিক্ষক পাইবার অসাধারণ সুযোগ সৌভাগ্য পাইয়া থাকে।’

‘পণ্ডিতদের অনুমোদনের পর আমার ভাষাশিক্ষক গোলকনাথদাস<sup>১</sup> আমার কাছে প্রস্তাব করিলেন, যদি আমি নাট্যরচনাটি সাধারণ্যে অভিনয় করিতে চাই তাহা হইলে তিনি দেশি নটনটী<sup>২</sup> জোগাড় করিবার ভার লইতে পারেন। এ প্রস্তাবে আমি অত্যন্ত খুশি হইলাম। বাহাতে আমার রচনাটি ইউরোপীয় জনসাধারণের সম্মুখে অবিলম্বে অভিনীত হইতে পারে সেজন্ত গভর্বব জেনেবেল সার জন শোর (অধুনা লর্ড টেনমাউথ)-এর কাছে নিয়মমত লাইসেন্স চাহিলাম। তিনি বিধা না করিয়া লাইসেন্স দিলেন।’

ইংরেজী হইতে দুইটি নাটক লেবেডেফ বাঙ্গালায় ভাষান্তরিত করিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে একটিরই অভিনয় হইয়াছিল। সেটির নাম The Disguise, রচয়িতা M. Joddrell (জোড্‌রেল)। তিন অঙ্কের প্রহসন। সবটাই বাঙ্গালায় অনূদিত হয় নাই। প্রথম ও তৃতীয় অঙ্ক পূরাপুরি বাঙ্গালায়। দ্বিতীয় অঙ্কের তিনটি দৃশ্যের মধ্যে প্রথমটি হিন্দুস্থানীতে এবং দ্বিতীয়টি বাঙ্গালায় অনূদিত ছিল। তৃতীয় দৃশ্য অনূদিত হয় নাই, মূল ইংরেজীতেই অভিনীত হইয়াছিল। মূল নাটকের স্থান স্পেন, পাত্রপাত্রীও সেই দেশের। লেবেডেফ তাঁহার অনুবাদে নাট্যকাহিনীর স্থান করিয়াছেন কলিকাতা ও লক্ষ্ণৌ এবং পাত্রপাত্রী এদেশি।<sup>৩</sup>

লেবেডেফ ডোমতলায় (ডোম লেন) থাকিতেন। স্থানটি কলিকাতার

<sup>১</sup> “When my translation was finished, I invited several learned Pandits, who perused the work very attentively; and I then had the opportunity of observing those sentences which appeared to them most pleasing, and which most excited emotion; and I presume I do not much flatter myself, when I affirm that by this translation the spirit of both the comic and serious scenes were much heightened, and which would in vain be imitated by any European who did not possess the advantage of such an instructor as I had the extraordinary good fortune to possess.”

<sup>২</sup> “Golucknat-dass, my linguist.”

<sup>৩</sup> “actors of both sexes from among the natives.”

<sup>৪</sup> শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্তের প্রবন্ধ ত্রুটব্য (‘দেশ’ ২ অগ্রহায়ণ ১৩৬৮)।



কেঙ্গে, এখনকার রাধাবাজার এজরা স্ট্রিট অঞ্চলে। এইখানেই তিনি থিয়েটার নির্মাণ করাইলেন।

‘তিন মাসের মধ্যে ষ্টেজ তৈয়ারি হইল এবং অভিনেতৃবর্গও প্রস্তুত হইল ছদ্মবেশী অভিনয় করিতে। রচনাটি বাঙ্গালা ভাষায় সাধারণের সমক্ষে যথারীতি অভিনীত হইল ২৭শে নভেম্বর ১৭৯৫ তারিখে এবং পুনরায় ২১শে মার্চ ১৭৯৬ তারিখে।’

দুইদিনই দর্শকের ভিড় হইয়াছিল। গভর্নর জেনেরল খুশি হইয়া লেবেডেফকে ইংরেজী ও বাঙ্গালা দুই ভাষাতেই অভিনয় করিবার অনুমতি দিয়াছিলেন। কিন্তু কি কারণে জানি না নাটক-অভিনয়ে লেবেডেফের অকস্মাৎ উৎসাহহীনতা দেখা দিল এবং তিনি সংস্কৃত বাঙ্গালা হিন্দী প্রভৃতি ভাষা ও ইতিহাস এবং জ্যোতিষের অল্পশীলনে মনোযোগী হইয়া পড়িলেন। তাহারই প্রথম এবং একমাত্র ফল হিন্দীভাষার ব্যাকরণ।<sup>১</sup>

১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে লেবেডেফ ভারতবর্ষ পরিত্যাগ করেন ॥

৩

লেবেডেফের অভিনয়ের পরে কলিকাতায় ষ্টেজে বাঙ্গালীর নাট্যাভিনয়ের কিছু খোজ পাওয়া যায়। সে প্রধানত প্রসন্নকুমার ঠাকুরের উদ্যোগে ঘটিয়াছিল। সাময়িক পত্রিকায় প্রসন্নকুমারের হিন্দু থিয়েটার (Hindu Theatre) সম্বন্ধে যে সামান্য কিছু বিবরণ পাওয়া যায় তাহাতে জানা গিয়াছে যে সেখানে প্রধানত ইংরেজী নাটকের সম্পূর্ণ অথবা আংশিক অভিনয় হইত।<sup>২</sup> বাঙ্গালা নাট্যাভিনয় যে একেবারেই হয় নাই এমন নয়। উইল্‌সন কৃত বিক্রমোবশীর ইংরেজী অনুবাদ অবলম্বনে বাঙ্গালায় (যাত্রা পালার মত?) নাট্যরচনা ১৪ ডিসেম্বর ১৮৩১ তারিখে হিন্দু থিয়েটারে প্রয়োগ করা হইয়াছিল। সেই সঙ্গে শেক্সপিয়রের জুলিয়াস সীজরের শেষ অঙ্কও অভিনীত হইয়াছিল। এ বিষয়ে সমাচার-চন্দ্রিকায় (৭ জানুয়ারি ১৮৩২) যে বেনামি (“কস্মচিৎ পাঠকস্ত”) চিঠি বাহির হইয়াছিল<sup>৩</sup> তাহা যাত্রা-অভিনয়ের ইতিহাসের পক্ষে তাৎপর্যপূর্ণ।

এক্ষণে কেবল কালীয়দমন রামযাত্রা চণ্ডীযাত্রা বাহা রাত্‌দেশীয় ক্ষুদ্র লোকের সন্তানেরা করিয়া থাকে তাহাতেই দেখা যায়। এক্ষণে ভদ্রলোকের সন্তানেরা ঐ ব্যবসায় আরম্ভ করিলেন। ইহা অবশ্যই উত্তম হইতে পারিবেক। অধিকন্তু হুথের বিষয় ইহার ধনিলোকের সন্তান ইহাদিগকে প্রতিপদে পেলা দিতে হইবে না। কালীয়দমনের ছোঁড়াঙলা সর্বদাই টাকা

<sup>১</sup> আমাদের কাছে এই বইয়ের তথ্য লেবেডেফের অভিনয়ের কথা গ্রীয়ার্স প্রথম শুনাইয়াছেন (কালকটা রিভিউ ১৯২৩, পৃ ৮৪-৮৫)। রবীন্দ্রকুমারবাবুর প্রবন্ধ উল্লেখ্য।

<sup>২</sup> সংবাদপত্রে সেকালের কথা, ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সংকলিত, দ্বিতীয় খণ্ড পৃ ২৭৯।

পয়সা চাহে। তাহারা পয়সা বা সিকি আধূলি না পাইলে দর্শকদিগের নিকট আসিয়া অনেক রকম রঙ্গভঙ্গ করে সম্মুখ হইতে যায় না। সুতরাং তাহাতে মনে সন্তোষ জন্মুক বা না হউক কিঞ্চিৎ দিতেই হয়। এ রকম যাত্রায় সে আপদ নাই।<sup>১</sup>

তাহার পর ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর মাসের শেষ দিকে শ্রামবাজারের নবীনচন্দ্র বসু তাহার বাড়ীতে বিলাতি ধরণের রঙ্গমঞ্চ তৈয়ারি করাইয়া বাঙ্গালী নটনটীর দ্বারা বিজ্ঞানন্দর নাট্যাভিনয় করাইয়াছিলেন।<sup>২</sup>

লেবেডেফের প্রসন্নকুমার ঠাকুরের ও নবীনচন্দ্র বসুর প্রচেষ্টার কথা ছাড়িয়া দিলে বাঙ্গালা নাটকের প্রথম অভিনয় হয় আশুতোষ দেবের বাড়ীতে। এখানে সর্বপ্রথমে অভিনীত হইয়াছিল (৩০ জানুয়ারি ১৮৫৭)<sup>৩</sup> নন্দকুমার রায়ের অভিজ্ঞানশকুন্তলা নাটক ( ১২৬২ সাল, খ্রি-স ১২৮৯ সাল )।

তাহার পরে উল্লেখযোগ্য অভিনয় হইতেছে রামজয় বসাকের বাড়ীতে রামনারায়ণ তর্করত্নের কুলীন-কুলসর্বস্ব নাটকের অভিনয় (মার্চ ১৮৫৭)।<sup>৪</sup> তাহার পরে কালীপ্রসন্ন সিংহের গৃহে বিজ্ঞানসাহিনী সভার রঙ্গমঞ্চে ( ১৮৫৭ ) রামনারায়ণের বেণীসংহার নাটকের এবং কালীপ্রসন্নের স্বরচিত বিক্রমোৎসবী নাটকের অভিনয়। তাহার পর বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে এবং বাঙ্গালা নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে বোধ করি সবচেয়ে গুরুতর ঘটনা বেলগেছেয় পাইকপাড়ার রাজাদের বাগান-বাড়ীতে রামনারায়ণের রত্নাবলীর নাটক ও মাইকেল মধুসূদন দত্তের শর্মিষ্ঠা নাটকের অভিনয় ( ১৮৫৮-৫৯ )। অতঃপর সিঁতুরেপটীতে তখনকার মেট্রোপলিটান-কলেজ গৃহে উমেশচন্দ্র মিত্রের বিধবা-বিবাহ নাটকের অভিনয় ( ১৮৫৯ ) এবং পাথুরেঘাটায় ঠাকুরদের বাড়ীর রঙ্গ-মঞ্চে রামনারায়ণের একাধিক নাটক-প্রহসনের অভিনয়। তাহার পর উল্লেখ-যোগ্য হইতেছে শোভাবাজার রাজবাড়ীতে ( ১৮৬৫ ? ) মধুসূদনের একেই-কি-বলে-সত্যতা ও কৃষ্ণকুমারী নাটকের অভিনয়, জোড়াসাঁকোর ঠাকুরদের বাড়ীতে রামনারায়ণের নবনাটক, মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী নাটক ইত্যাদির অভিনয়, এবং বহুবাজার অবৈতনিক নাট্যসমাজে মনোমোহন বসুর রামাভিষেক নাটক, সতী নাটক ও হরিশ্চন্দ্র নাটকের অভিনয়। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ অর্থাৎ পাবলিক থিয়েটারের প্রতিষ্ঠার পর বাঙ্গালা নাট্যাভিনয়ের শখের পর্বের শেষ হইল বলা যায় ॥ .

<sup>১</sup> দুইটি ছাড়া কোন পূর্ণচ্ছেদ মূল নাই।

<sup>২</sup> বঙ্গীয় নাট্যশালায় ইতিহাস ( খ্রি-স ), ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ ১০।

<sup>৩</sup> ঐ পৃ ৩১।

<sup>৪</sup> ঐ পৃ ৩৬।

## ৪

উনবিংশ শতাব্দের প্রথমার্ধে “নাটক” নামে অনেক বই গড়ে পড়ে অথবা গড়ে-পড়ে লেখা হইয়াছিল। এগুলি হয় সংস্কৃত নাটকের পাঠ্য অনুবাদ, যেমন রামচন্দ্র তর্কালঙ্কারের ‘কৌতুকসর্বস্ব নাটক’ (১২৩৫ সাল), নয় আদিরসাত্মক অথবা উপদেশমূলক আখ্যায়িকা বা নক্শা, যেমন পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রমণী নাটক’ (১৮৪৮) ও ‘প্রেম নাটক’ (১২৬০ সাল) এবং দ্বারিকানাথ রায়ের ‘বিধুমঙ্গল নাটক’ (১৮৪৫)। এইগুলিকে বাঙ্গালা নাটকের প্রাচীনতম নিদর্শন মনে করা ভুল। এই সময়ে সংস্কৃত অধ্যাত্ম-রূপক নাটক প্রবোধচন্দ্রোদয়ের অনুবাদ অনেকগুলিই লেখা হইয়াছিল। কিন্তু দুই-একটি ছাড়া কোনটিই নাটক-আকারে নয়। সবচেয়ে পুরানো অনুবাদ হইতেছে ‘আত্মতত্ত্বকৌমুদী’ (১৮২২)। জগদীশের ‘হাস্তার্ণব’ প্রহসনের অনুবাদও (১৮২২) নাটকাকারে নয়। নীলমণি পাল রত্নাবলী নাটকের অনুবাদ করিয়াছিলেন (১৭৭১ শকাব্দ = ১৮৪৯-৫০ খ্রীষ্টাব্দ)। ইহাও গল্পপত্নাকারে পাঠ্য গ্রন্থ।

আধুনিক কালে বাঙ্গালীর মৌলিক নাট্য রচনা, যেমন প্রথম মৌলিক কবিতা ও গল্প রচনা তেমনি, ইংরেজীতে এবং হিন্দু কলেজের ছাত্রের লেখা। বাঙ্গালীর লেখা (ইংরেজীতে) প্রথম মৌলিক নাটকটির নাম ‘দি পাসিকিউটেড’ (১৮৩১)।<sup>১</sup> রচয়িতা কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, যিনি খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়া পাদ্রি হইয়াছিলেন। উদারপন্থীর উপর গোড়া হিন্দুদের নির্বাতন, যাহা পিতৃ-পিতামহের ধর্মত্যাগী কৃষ্ণমোহন নিজে ভোগ করিয়াছিলেন, তাহাই নাটকটির বিষয়।

কৃষ্ণমোহন দেশবিদেশি অনেক ভাষা জানিতেন এবং তাঁহার সংস্কৃত বিজ্ঞার খ্যাতি বিদেশেও পৌঁছিয়াছিল। বাঙ্গালায়ও অনেক বই কৃষ্ণমোহন লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘ষড়্দর্শন-সংবাদ’ (১৮৬৭) এবং তেরো খণ্ডে গ্রন্থমালা ‘বিজ্ঞাকল্পদ্রুম’ বা ‘এন্সাইক্লোপীডিয়া বেঙ্গালেন্সিস’ (১৮৪৬-১৮৫১), পাঠ্যপুস্তকের প্রয়োজনে লেখা।<sup>২</sup>

## ৫

ঠিক অভিনয়ের উদ্দেশ্যে লেখা না হইলেও সংস্কৃত নাটকের নাট্যাভিব্যাস লইয়াই

<sup>১</sup> কলিকাতা মিউনিসিপাল গেজেটে (১৯৪১) পুনর্মুদ্রিত।

<sup>২</sup> দীর্ঘকাল ধরিয়া কৃষ্ণমোহন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বাঙ্গালা বোর্ড অফ ইন্সট্রাক্শনের সভ্য ছিলেন। মনে হয় সেই কারণেই প্রবোধচন্দ্রিকা-প্রমুখ পাদ্রি-সমর্থিত বইগুলি অতদিন ধরিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ্যপুস্তকের তালিকা অধিকার করিয়া ছিল।

উনবিংশ শতাব্দের মাঝের দিকে বাঙ্গালায় নাটক-ছাঁদের রচনার সূত্রপাত হইয়াছিল। যতদূর জানা গিয়াছে তাহাতে বিশ্বনাথ ঞায়রত্ন অনূদিত প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকই এই ধরনের প্রথম লেখা ( রচনাকাল ১২৪৬ সাল, প্রকাশ ১৮৭১ )।<sup>১</sup> বিশ্বনাথের অনুবাদে নাটকের প্রাচীন ঠাট বজায় আছে। প্রারম্ভে পয়ারে বিষয়ের সংক্ষিপ্ত বিবরণ রহিয়াছে। শ্লোকগুলির পঙ অল্পবাদ যথাসম্ভব মূলানুগত। সংলাপের গদ্য অংশের ভাষা প্রাচীনধরনের হইলেও উৎকট নয়। তোটক ছন্দে একটি গান এবং জয়দেবের ছন্দে একটি স্তোত্র আছে।

১৮৪৮ খ্রীষ্টাব্দের ২৮ জুন তারিখের সংবাদপ্রভাকরে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত রামতারক ভট্টাচার্য রূত “গৌড়ীয় গদ্যে পদ্যে শ্রীমন্নহাকবি কালিদাস বিরচিত অভিজ্ঞান-শকুন্তলা নামক সুবিখ্যাত নাটকগ্রন্থের” ( জ্ঞানদর্পণ যন্ত্রে মুদ্রাপ্রাপ্যমান ) যে অনুবাদের কথা বলিয়াছেন, তাহা প্রকাশিত হইয়াছিল কিনা বলিবার উপায় নাই, এবং ঈশ্বরচন্দ্রের উক্তি হইতে ইহাও সিদ্ধান্ত করা যায় না যে অনুবাদটি ঠিক নাটক-আকারেই হইয়াছিল।

ভদ্রার্জুন নাটকের ( ১৮৫২ ) “বিজ্ঞাপন” হইতে মনে হয় যে ইতিপূর্বে আরও কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের নাট্যানুবাদ হইয়াছিল। কিন্তু সেগুলির এখন উদ্দেশ নাই ॥

৬

১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গালার মৌলিক নাট্যবচনার সূত্রপাত হইল ‘কীর্তিবিলাস’ ও ‘ভদ্রার্জুন’ নাটক দুইটির দ্বারা। গ্রন্থের নামপত্র না পাওয়ায় কীর্তিবিলাস নাটকের লেখকের নাম জানা যায় না। লঙ্কা তাঁহার মুদ্রিতগ্রন্থের তালিকায় লেখকের নাম দিয়াছেন জি. সি. গুপ্ত।<sup>২</sup> রচনা অমার্জিত এবং বিগ্ৰহীত হইলেও

<sup>১</sup> প্রকাশক উৎসর্গপত্রে লিখিয়াছেন, “আমাদিগের পিতা ৩বিখনাথ ঞায়রত্ন মহাশয় শ্রীকৃষ্ণমিশ্র বিরচিত, সুপ্রসিদ্ধ, সংস্কৃত নাটক দৃষ্টে সন ১২৪৬ সালে এই গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া অজ্ঞকাল পরে লোকান্তরিত হইলেন, এজন্য তাঁহার জীবিতাবস্থায় ইহা মুদ্রিত বা প্রকাশিত হয় নাই। সকল বিষয়ে সুযোগ না হওয়ায় আমরা এই ৩১ বৎসরের মধ্যে ইহা প্রকাশ করিতে পারি নাই।” বিশ্বনাথ দুইখানি কবিতার বইও লিখিয়াছিলেন, ‘কাব্যকৌমুদী’ এবং ‘কৃষ্ণকলিকল্পিত’ নামে।

<sup>২</sup> কেহ কেহ মনে করেন পূর্ণ নাম যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত। তাহা হইতে পারে না যেহেতু “যোগেন্দ্র” নামের আগম্বর ইংরেজীতে কদাপি G হইবে না, J কিংবা Y হইবে।

‘কীর্তিবিলাস’ বর্ধমান সাহিত্য-সভা কর্তৃক পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে ( ১৩৬২ সাল )। ইহার মুখবন্ধ দ্রষ্টব্য।

বিষাদান্ত নাটক-রচনায় প্রথম প্রচেষ্টা বলিয়া কীর্তিবিলাসের ঐতিহাসিক মূল্য আছে। লেখক যে ইংরেজী সাহিত্যে অনভিজ্ঞ ছিলেন না তাহা ভূমিকা হইতে জানা যায়। ভারতীয় সাহিত্যে মরণাস্তিক নাটকের বিধি নাই অথচ লেখক বিষাদান্ত নাটক লিখিতেছেন, তাই কৈফিয়তে একটি দীর্ঘ ভূমিকা সংযোজিত হইয়াছিল। ভূমিকায় তখনকার দিনের যাত্রা-গানের অবজ্ঞেয় অবস্থায় উল্লেখ আছে। লেখক প্রথমে ট্রাজেডির সমর্থন করিয়াছেন।

অনেকের এইরূপ ভ্রান্তি জন্মাইতে পারে যে, যে অভিনয় অবলোকন করিলে অন্তরে অশেষ শোক উপস্থিত হয়, সে অভিনয় দর্শন করিতে কিরূপে মানবগণ স্বভাবতঃ অভিলাষী হইবে। অতাল্প বিবেচনা করিলে স্পষ্ট প্রতীত হইবে যে শোকজনক ঘটনা আন্দোলন করিলে মনোমধ্যে এক বিশেষ সুখোদয় হয়, একারণ সেক্সপিয়ার নামা ইংলণ্ডীয় মহাকবি লিখিয়াছেন—

‘আমার অন্তঃকরণ শোকানলে দহণ হইতেছে, তথাপি আমার মন অবিরত ঐ শোক প্রয়াসী।’...

শেষে সমসাময়িক যাত্রাগানের সম্বন্ধে এই কথা বলিয়াছেন,

অশ্লদেহীয় লোকেরা করুণাভিনয় করিয়া অবশেষে সেই ব্যক্তির সুখাভিনয় করিলে ইহা না করিলে অধঃপতন হইতে হইবে তাহা স্থির জানিতেন। অত্যাধিক যাত্রার সময়ে অধিকারী কোন বীরের মরণান্তর সে বীরের উদ্ধার না করিয়া যাত্রা বন্ধ করে না। +

[ + অনেকেই অবগত আছেন, যে বঙ্গদেশে যাত্রানামে এক প্রকার অভিনয় সাধারণ জনগণের মনোনিীত হইয়াছে বাস্তবিক ইহা মন্দ নহে। কিন্তু বঙ্গদেশীয় প্রচলিত ব্যবহার দ্বারা এই অভিনয় ক্রমশঃ অপকৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তাহার হেতু এই, যে যাত্রার গীত ও পয়ার রচকেরা অধিকাংশ সামান্য অজ্ঞ ব্যক্তি সুতরাং সমস্ত বিরস হইয়া উঠে। যদি সাধারণের উৎসাহে পণ্ডিত লোকেরা সমস্ত রচনা করে তবে যাত্রার উৎকৃষ্টতা জন্মে তাহার কি সন্দেহ। ]

দেশ বিশেষে মানবগণের মনের ভাব ভিন্ন ভিন্ন হয়। শীতলদেশে নিবাসিগণ স্বভাবতঃ প্রগাঢ় চিন্তায় মত্ত হইতে-অভিলাষ করে, কিন্তু উষ্ণদেশীয় লোকেরা হাশ্বরসে প্রবৃত্ত। বঙ্গদেশ অতিশয় উষ্ণ সুতরাং বঙ্গদেশীয় লোকেরা হাশ্বরসাভিনয় অবলোকন করিতে সদাই অভিলাষী \*।

[ \* উষ্ণ দেশীয় লোকেরা প্রেম বিষয়ে বিশেষরূপে অনুরাগী সুতরাং বঙ্গদেশীয় মনুষ্য-সমূহ প্রেম বিষয়ক রচনা পাঠ করিতে বাসনা করে। ]

কীর্তিবিলাস পঞ্চাঙ্গ নাটক। প্রত্যেক অঙ্ক বিভিন্ন “অভিনয়” নামক দৃষ্টে বিভক্ত। নান্দী পড়ে, এবং “নান্দ্যন্তে সূত্রধার” অর্থাৎ প্রস্তাবনা আছে। সংস্কৃত নাটকের অনুগতি এই পর্যন্তই।

বুদ্ধের তরুণী ভার্যা হইলে সাধারণত সংসারে যে বিপদ ঘটে তাহাই নাটক-কাহিনীর প্রতিপাদ্য। কাহিনীতে বাঙ্গালা দেশের একটি বিশিষ্ট রূপকথার

ছাঁদ আছে—বিমাতার বিরূপতায় মাতৃহারা ভ্রাতৃদ্বয়ের লাঞ্ছনা এবং অল্পবয়সে ভৃত্যের সেবা।<sup>১</sup> হেমপুরাবিপতি মহারাজ চন্দ্রকান্তের দুই পুত্র, জ্যেষ্ঠ যুবরাজ কীর্তিবিলাস, কনিষ্ঠ মুরারি। বিপত্নীক রাজা বৃদ্ধবয়সে নলিনীকে বিবাহ করিলে পর নলিনীর ভাই রাজচন্দ্র রাজার পরামর্শদাতা হইল। রাজার এক পারিষদ প্রাণনাথ অত্যন্ত ছুরাচার ও লম্পট। তাহাকে দমন করিতে গিয়া কীর্তিবিলাস তাহার রোষে পড়িল। এদিকে রানী সপত্নীপুত্র কীর্তিবিলাসের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। তাহার মনের কথা জানিয়া কীর্তিবিলাস তাহাকে ঘৃণা করিতেছে ভাবিয়া রানী রাজার কাছে কীর্তিবিলাসের বিরুদ্ধে ঋণসিত অভিযোগ আনিল। রাজা প্রথমে পুত্রের প্রাণদণ্ডের আদেশ দিল, কিন্তু পবে অল্পতপ্ত হইয়া তাহা রহিত করিল এবং অকস্মাৎ পীড়িত হইয়া প্রাণত্যাগ করিল। যখন কীর্তিবিলাস মূর্খ পিতার কাছে আটক পড়িয়া গিয়াছে,—তখন তাহার আগমনে বিলম্ব দেখিয়া তাহার পত্নী সৌদামিনী পতির প্রাণদণ্ড হইতেছে মনে করিয়া আত্মহত্যা করিল। ফিরিয়া আসিয়া পত্নীর অবস্থা দেখিয়া কীর্তিবিলাস আত্মঘাতী হইল।—ইহাই কীর্তিবিলাসের কাহিনী।

নাটকটিতে শেক্সপিয়রের হাম্লেটের অঙ্কুরপ্রচেষ্টা আছে। কীর্তিবিলাসের নাটক হাম্লেটের মতই।

যুবরাজের বন্ধু মেঘনাথ প্রথমে যখন ছদ্মবেশে বাজার সহিত পরিচিত হইয়া অল্পচরুরূপে গৃহীত হইল তখন তাহার সেই “চটুল লোকের” ভূমিকায় দেশীয় রীতিতে রঙ্গরসের প্রয়াস আছে।

কীর্তিবিলাস গগে-পগে রচিত। পগের ও গগের ছাঁদ পুরানো এবং তাহাতে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের প্রভাব দূর্লক্ষ্য নয়। স্বগতোক্তির বাহুল্য আছে। কয়েকটি গানও আছে, তবে রাগরাগিনীর উল্লেখ নাই। নাটকটি অভিনীত তো হয়ই নাই, পাঠ্য বইরূপেও প্রচারলাভ করে নাই ॥

৭

কীর্তিবিলাস নাটকের সঙ্গে সঙ্গে তারাচরণ শীকদারের ‘ভদ্রার্জুন’ (১৮৫২) প্রকাশিত হইয়াছিল।<sup>২</sup> ইহাই ইংরেজী ও সংস্কৃতের যুক্ত আদর্শে রচিত প্রথম মৌলিক মধুরাস্তিক বাঙ্গালা নাটক। ভদ্রার্জুনের কাহিনী পৌরাণিক কিন্তু

<sup>১</sup> শ্রীহরকুমার সেন ও শ্রীমান্ কালীপদ সিংহের সম্পাদনায় পুনর্মুদ্রিত।

পরিকল্পনায় সংস্কৃত নাটকের আদর্শ অনুকরণ নাই। তবে নান্দী-প্রস্তাবনা এবং বিদূষক-ভূমিকা বাদ দেওয়া ছাড়া সংস্কৃত রীতির কোন উৎকট উল্লেখ্য নাই। নাটকটি কীর্তিবিলাসের মতই পঞ্চাঙ্ক। ইংরেজী রীতি অনুসারে অঙ্ক বিভক্ত হইয়াছে “সংযোগস্থল”এ অর্থাৎ দৃশ্যে। ইংরেজী নাটকের Prologue-এর মত প্রস্তাবন ( “অভ্যাস” ) কাহিনীর পূর্বকথা পয়্যারে বর্ণিত হইয়াছে।

সে-সময়ে বাঙ্গালা দেশে যাত্রার গীত-অভিনয় যে কতটা অল্পমত ছিল সে বিষয়ে ইঙ্গিত করিয়া তারাচরণ ভূমিকায় লিখিয়াছেন যে বাঙ্গালা ভাষায় প্রকৃত অভিনয়োপযোগী নাটক রচনার উদ্দেশ্য লইয়াই তিনি লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন।

এতদ্দেশীয় কবিগণ প্রাচীন অসংখ্য নাটক সংস্কৃত ভাষায় প্রচারিত আছে, এবং বঙ্গভাষায় তাহাব কয়েক গ্রন্থেব অনুবাদও হইয়াছে, কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই, যে এদেশে নাটকের ক্রিয়া সকল রচনার শৃঙ্খলাযুগারে সম্পন্ন হয় না। কাব্য কণীলবণ রঙ্গভূমিতে আনিয়া নাটকেব সমুদায় বিষয় কেবল সঙ্গীত দ্বাৰা ব্যক্ত করে এবং মধ্যে মধ্যে অপ্রয়োজনীয় ভগুণ আনিয়া ভগুণি করিয়া থাকে। বোঝ হয়, কেবল উপযুক্ত গ্রন্থেব অভাবই ইহার মূল কারণ। তর্জমিও মহাভারতীয় আদি পৰি হইতে সুভদ্রাহরণ নামক প্রস্তাব সঙ্কলন কবিয়া এই নাটক রচনা করিলাম।

কীর্তিবিলাসের মত ভদ্রাঙ্গুনও কখনো অভিনীত হয় নাই, পাঠ্যরূপেও গৃহীত হয় নাই।

ভদ্রাঙ্গুন সার্থক রচনা নয়। বলদেব ছাড়া কোন প্রধান ভূমিকাই ফুটে নাই। তবে অপ্রধান ভূমিকাগুলি মন্দ নয়, বিশেষ করিয়া ভীম রোহিণী এবং দুঃশাসন। সপত্নী দেবকীর পছন্দ না হইলেও বলদেবের নির্বাচিত পাত্র বলিয়া দুর্ধোদনকে সুভদ্রার যোগ্য পাত্র বলিয়া সমর্থন করায় রোহিণী-চরিত্রে একটু বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে। নারিকা সুভদ্রার ভূমিকা একেবারে ব্যর্থ। বাড়ীর ছাদ হইতে দেখিয়াই অঙ্গুনের প্রেমে পড়া অসঙ্গত লাগে। নায়ক অঙ্গুনের চরিত্রে দৃঢ়তা আছে। কৃষ্ণের ভূমিকা নিতান্ত অবাঞ্ছিত। নন্দ হিসাবে সত্যভামার ভূমিকা একটু ঘোরালো হইয়াছে, সত্যভামাকে দ্বিতী বলা চলে। অস্তঃপুরিকাদের চিত্রে ঐতিহাসিকতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, তবে বাঙ্গালী ঘরের ছবি বলিয়া লইলে মন্দ নয়।

ভদ্রাঙ্গুন প্রধানত পণ্ডে রচিত এবং তাহার বেশিভাগ পয়ার। তাই সংলাপ জমে নাই, এবং বইটি পাঠ্য কাব্যের মত হইয়াছে। গতাংশের ভাষা সরল। গ্রাম্যতা নাই। ঘটনাপ্রবাহে গতির অভাব থাকিলেও এবং মধ্যপথে প্লট ফাস হইয়া গেলেও পাঠকের কোতুল খানিকটা সজাগ থাকে। যাত্রা-

গানের প্রভাব স্বীকার করিয়া নাট্যকার কয়েকটি গান দিয়াছেন। মতপায়ীর ভূমিকাতে সাময়িক অবস্থা প্রতিফলিত ॥

৮

উনবিংশ শতাব্দের মধ্যভাগে ইংরেজী-শিক্ষার প্রথম উচ্চাঙ্গে ইংরেজী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ রচনাবলীর মধ্যে সর্বপ্রথম শেক্সপিয়রের নাটকের গল্পই বাঙ্গালা গল্পে রূপান্তরিত হইয়াছিল। ১২৫৫ সালে গুরুদাস হাজরা “লেম্বু কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ” অবলম্বন করিয়া ‘রোমিও এবং জুলিএটের মনোহর উপাখ্যান’ বাহির করেন। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে রোয়ার (Edward Roor) কৃত ‘মহাকবি সেক্সপীর প্রণীত নাটকেব মর্মানুরূপ কতিপয় আখ্যায়িকা’ ভার্নাকিউলার লিটারেচার সোসাইটি কর্তৃক প্রকাশিত হয়। এই বৎসরে শেক্সপিয়রের প্রথম বাঙ্গালা নাট্যাভুবাদ হরচন্দ্র ঘোষ (১৮১৭-৮৪) কৃত ‘ভানুমতী-চিত্তবিলাস নাটক’ও বাহির হয়।<sup>১</sup> বইটি ‘মার্চেন্ট অব ভিনিস্’এর মর্মানুবাদ, গল্পে ও পট্রে লেখা। লেখক কয়েকটি অবাস্তব পাত্রপাত্রী সৃষ্টি করিয়াছেন, শেষে একটি নূতন দৃশ্য যোগ করিয়াছেন এবং দৃশ্যের নাম দিয়াছেন “অঙ্গ”। নাটক হিসাবে বইটি একেবারে বার্থ এবং পাঠ্য হিসাবে সম্পূর্ণ অসার্থক। তবে একথা স্বীকার করিতে হইবে যে হরচন্দ্র বইটিকে অভিনেতব্য নাটক করিয়া লেখেন নাই, পাঠ্যপুস্তক করিয়াই লিখিয়াছিলেন। তাহার আশা ছিল যে রচনাসৌষ্ঠব ও কাহিনী-গৌরবের জন্য বইটি পাঠ্যপুস্তকরূপে সমাদৃত হইবে।

বার্থকাম হইয়া হরচন্দ্র ভাবিলেন, পট্যংশের বাহুল্য এবং কাহিনীর বৈদেশিকতা ও প্রণয়মূলকতা ভানুমতী-চিত্তবিলাসের অসাফল্যের কারণ। তাই তিনি পরবর্তী নাটক ‘কৌরব বিয়োগ’এ (১৮৫৮) প্রধানত গল্প অবলম্বন করিলেন। মহাভারত-কাহিনীর পাঠোপযোগিতা স্মরণ করিয়া এবং কাশীরাম দাসের কাব্যের “কিয়ত্তাগের প্রাচীন পরিচ্ছেদ যাহা মলিন মুদ্রাযন্ত্রের মুদ্রাদোষে ক্রমশঃ মলিনত্ব প্রাপ্ত হইয়াছে তাহা পরিবর্তন” করিয়া হরচন্দ্র “ঐ মহাগ্রন্থের কিয়দংশ এতাবত রাজা দুর্ধোধনের উরু ভাঙ্গাবধি ও অঙ্গ রাজাদির যজ্ঞানলে দগ্ধ হওয়া পর্যন্ত অপূর্ব বৃত্তান্ত সম্বন্ধিত সাধুভাষায় বহুলাংশ গল্প ছন্দে ও অতি স্বল্পাংশমাত্র পদ্যপ্রবন্ধে ইংলণ্ডীয় নাটকের প্রচলিত প্রণালীতে রচনা” করিলেন। “ইংলণ্ডীয় প্রণালী” কতটা অমূল্য হইয়াছে তাহা বলা শক্ত, তবে হরচন্দ্রের

<sup>১</sup> রচনাকাল ধরিলে ভানুমতী-চিত্তবিলাস ভ্রাতাজুনের সমসাময়িক (১৮৫২)।



চারিটি নাটকেই সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের নির্দেশমত নান্দী ও সূত্রধার সমেত প্রস্তাবনা বজায় আছে। এবারেও লেখকের উদ্দেশ্য সফল হইল না। বোধ করি উৎকট গল্পরীতির জগুই কৌরববিয়োগ পাঠ্যরূপেও সমাদর পায় নাই।

হরচন্দ্র আবার কিরিয়া গেলেন শেক্সপিয়রের অনুবাদে। তাঁহার তৃতীয় রচনা ‘চাক্ৰমুগ-চিত্তহরা নাটক’ ( ১৮৬৪ ) ‘রোমিও-জুলিয়েট’-এর দেশি সংস্করণ। এই নাটকটি প্রবানত অভিনয়ের উদ্দেশ্যে লেখা হইয়াছিল। ভাষা পূর্বের অপেক্ষা সরল। কিন্তু তাহা হইলে কি হয়, হরচন্দ্রের রচনায় লালিত্য ও রস কোনান্ধি ছিল না। কি পাঠ্য কি নাট্য কোনভাবেই হরচন্দ্রের কোন রচনা সার্থক হয় নাই। তবে শেষ পর্যন্ত তিনি আশা ছাড়েন নাই। চাক্ৰমুগ-চিত্তহরা প্রকাশিত হইবার দশ বৎসর পবে ( ১৮৭৪ ) তাহার চতুর্থ এবং শেষ নাট্য রচনা ‘রজতগিরিনন্দিনী’র ভূমিকায় তিনি বলিয়াছেন যে যেহেতু এদেশে সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হওয়াতে নাটকরচনায় এবং অভিনয়-দর্শনে লোকের অনুরাগ বৃদ্ধি পাইয়াছে সেহেতু তিনি “ব্রহ্মদেশীয় এক মনোহর কাব্য আধুনিক নাটকের প্রণালীতে লিখিয়া প্রকাশ” করিতেছেন। এখানি বর্মী আখ্যায়িকা অবলম্বনে লেখা ইংরেজী নাটকের অনুবাদ। ‘রজতগিরি’ নামে এই বিষয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরও পরে একখানি নাটক লিখিয়াছিলেন।

এই সময়ে এবং পরবর্তী কালে ইংরেজী নাটক অবলম্বনে আরও কয়েকখানি বাঙ্গালা নাটক লেখা হইয়াছিল। সেগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিই।

শ্রীমাচরণ দাস দত্তের ‘অনুতাপিনী নবকামিনী নাটক’ ( ১২৬৩ সাল ) রো-কৃত (Rowe) ‘দি ফেয়ার পেনিটেট’-এর অনুবাদ। মেয়েদের পড়িবার জগুই এই অনুবাদ, অভিনয়ের উদ্দেশ্যে নয়। নামপৃষ্ঠায় আছে,

যত্ন সহ করিয়াছি গ্রন্থ বিরচন।

যত্ন সহ, রসময়ি, কর অধ্যয়ন ॥

পাঠান্তে যতাপি হয় পতি প্রতি মতি।

সফল হইল শ্রম, ভাবিব যুবতী ॥

শেষে হোরেসিয়র মুখে ভরতবাক্য।

দেখ আসিয়া কামিনীগণ কেলিষ্টার দশা।

“পাপাং ভবতি সুখঃ” করো না এ আশা ॥

অদ্ভিন্ন রাখিতে চাহ প্রণয় বন্ধন।

ধর্মগ্রন্থ দিও তাহে করে আকিঞ্চন ॥

তাহার পর “পূর্বপ্রকাশিত নাটক শ্রবণান্তর কোন কামিনী কর্তৃক সঙ্গীত” নামে একটি দেবীবিষয়ক গান আছে। নাটকটি ষড়ঙ্ক। অঙ্ক অর্থে “ব্যাপার” শব্দের ব্যবহার হইয়াছে। প্রত্যেক অঙ্কে “রঙ্গস্থল” অর্থাৎ দৃশ্যের স্থান এবং “ঘটনার সময়” নির্দেশ করা হইয়াছে। মধ্যে মধ্যে অল্পসল্প পয়ার আছে। কয়েকটি গানও আছে। ইংরেজী নাম অপরিবর্তিত আছে। ভাষা পুথিগত সাধুভাষা, স্থানে স্থানে অন্তবাদগদ্যী।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘স্বশীলা-বীরসিংহ নাটক’ ( ১৮৬৭ ) এবং চন্দ্রকালী ঘোষের ‘কুম্ভকুমারী নাটক’ ( ১৮৬৮, দ্বি-স ১৮৭২ ) শেক্সপিয়রের ‘সীম্বোলিন’ অবলম্বনে লেখা।

স্বশীলা-বীরসিংহ নাটকে লেখকের নাম ছিল না।<sup>১</sup> প্রধানত অমিত্রাক্ষরে লেখা। একটি গান ও কয়েকটি ছোট কবিতা আছে। শেষে এই ভরতবাক্য,

১

হোন রাজা প্রকৃতিবগ্নন  
প্রজা রাজভক্তিপরায়ণ  
আনন্দে মিলুক সর্বজন।

২

বহুমতী হোক ফলবতী,  
প্রসন্ন হইবে সরস্বতী  
সভাকাব দিন শুভমতি।

৩

ঘেষ হিংসা করি পরিহার,  
বিকশিয়ে প্রণয় উদার  
সুগশান্তি করুক বিস্তার।

‘কুম্ভকুমারী নাটক’ কালীকৃষ্ণ দেবের অধুরোধে শোভাবাজার প্রাইভেট থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানির জগৎ লেখা হইয়াছিল। বইটি গ্রাশুগাল থিয়েটারে একাধিকবার অভিনীত হইয়াছিল। রচনাকাল ১৮৬৫।<sup>২</sup>

<sup>১</sup> গ্রন্থশেষে ‘মমুগুজীবন’ নামে একটি নয় স্তবকের কবিতা আছে।

<sup>২</sup> প্রথম সংস্করণের ( জ্যৈষ্ঠ ১২৭৫ সাল ) ভূমিকায় পাই, “শোভাবাজারস্থ গোপনীয় নাট্য সভায় তৎকালীন কুম্ভকুমারী নাটকের অভিনয় হইয়াছিল, সেই সময় উক্ত সভায় কয়েক জন সভা আমাকে সেলপিয়রের আভাস লইয়া বঙ্গীয় সাধুভাষায় একখানি নাটক প্রস্তুত করিতে অনুরোধ করেন।…… কিস্ত কুম্ভকুমারী সিম্বোলিনের অবিকল অনুবাদ মর্মে, ইহাতে কেবল সেলপিয়রের স্থল ভাষাটী গ্রহণ করা হইয়াছে, এবং বাহাতে অঙ্ক সকল আর নায়ক-নায়িকা সংখ্যা অল্প হয়, এইরূপ প্রণালীতে এষ্ট পুস্তক রচনা করা হইয়াছে, এবং মধ্যে মধ্যে নাট্যোন্মিষিত ব্যক্তিদিগের বাহাতে বিশ্রাম হয়. সে

‘পরবর্তী কালে শেক্সপিয়রের যে কয়টি অত্মবাদ অর্থাৎ মর্মানুবাদ হইয়াছিল তাহার কয়েকখানি সাধারণ রঙ্গমঞ্চে একাধিকবার অভিনীত হইয়া কিছু সার্থকতা প্রমাণ করিয়াছিল। বেগীমাধব ঘোষ করিয়াছিলেন ‘কমেডি অব্ এরব্স’ এর অত্মবাদ ‘ভ্রমকৌতুক’ নামে (১৮৭৩)। তারিণীচরণ পালের ‘ভীমসিংহ’ ‘ওথেলো’র অত্মবাদ (১৮৮১ সাল)। হরলাল রায়ের ‘রুদ্রপাল’ (১৮৭৪) ‘হ্যামলেট’ অবলম্বনে লেখা। ‘টেম্পেষ্ট’ অত্মবাদ করিয়াছিলেন কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘নলিনীবসন্ত’ নামে (১৮৭৫ সাল)। ইনি ‘রোমিও জুলিয়েট’ও অত্মবাদ করিয়াছিলেন (১৮৯৫)। প্রথম তিনখানি বই নাট্যমঞ্চে জনপ্রিয় হইয়াছিল ॥

৯

যেকালের কথা আলোচনা করিতেছি সেকালে বাঙ্গালা নাটকের—ঠিক করিয়া বলিতে গেলে প্রহসনের—একটা বিশেষ পথ নির্দেশ করিয়া দিয়াছিল রামনারায়ণ তর্করত্নের (১৮২২-৮৬) ‘কুলীন কুলসর্বস্ব নাটক’ (১৮৫৪)। বাঙ্গালা নাটক-লেখকদের মধ্যে রামনারায়ণই প্রথম এই কাজে অর্থ ও যশ লাভ করিয়াছিলেন। দুই-তিনখানি সমাজচিত্রঘটিত নকশা-নাটক, চারিখানি সংস্কৃত নাটকের স্বচ্ছন্দ অত্মবাদ, তিনখানি পৌরাণিক নাটক, একটি প্রচলিত আখ্যায়িকাঘটিত নাটক এবং তিন-চারিখানি প্রহসন রামনারায়ণ রচনা করিয়াছিলেন। ‘বেগীসংহার’ (১৮৫৬), ‘রত্নাবলী’ (১৮৫৮), ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলা’ (১৮৬০) ও ‘মালতীমাধব’ (১৮৬৭)—এই চারিখানি নাটক সংস্কৃতের অত্মবাদ। অত্মবাদ সর্বত্র স্বচ্ছন্দ, “চলিত ভাষায় অত্মবাদিত”। স্থানে স্থানে যথাযোগ্য পরিবর্তন ও পরিবর্ধন আছে। যেমন মূল রত্নাবলীর ঐন্দ্রজালিক রামনারায়ণের নাটকে বাঙ্গালী বেদে বাজিকর হইয়াছে। ভাষাস্বচ্ছন্দ্যের এবং গীতবাহুল্যের জগ্ন এই নাট্যগুলি অভিনয়ে সাফল্য লাভ করিয়াছিল।<sup>১</sup> পাইকপাড়ার রাজা দুই ভাই ঈশ্বরচন্দ্র

বিশেষে ও বিশেষ যত্ন করা গিয়াছে, ফলে বর্তমানের রঙ্গভাষায় নাট্যভিনয়ের যে যে নিয়ম আছে, সেই সকলকে অবলম্বন করিয়া আমি এই গ্রন্থ প্রস্তুত করিয়াছি।”

দ্বিতীয় সংস্করণে (ভাদ্র ১২৭৯ সাল) প্রকাশক বলিয়াছেন যে ইহা উপেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ও ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় সংশোধন করিয়াছেন এবং ইহাতে নান্দী যোগ করা হইয়াছে।

কুম্ভকুমারীর প্রথম অঙ্ক ১ কাহ্নিক ১২৭৪ সংখ্যার মাসিক সংবাদপ্রভাকরে বাহির হইয়াছিল।

<sup>১</sup> রত্নাবলীর বিজ্ঞাপনে রামনারায়ণ বলিয়াছেন, “যদিচ যাত্রার প্রতি আমরাদিগরও অসীম অগ্রজ্ঞা আছে, তথাপি এককালে সংগীতমাত্র উচ্ছেদ করা অভিমত কখনই নহে। প্রত্যুত নাটক অভিনয়ে সংগীত সম্পর্ক নিত্যন্ত পরিবর্তিত হইলে তাহাতে রস ও সৌন্দর্যের বিশেষ হানির সম্ভাবনা”।

রত্নাবলী নাটকের গান গুপ্তদয়াল চৌধুরীর লেখা। মালতীমাধবের গান কবি বনয়ারীলাল রায় লিখিয়া দিয়াছিলেন।

সিংহ ও প্রতাপচন্দ্র সিংহের উদ্যোগে তাঁহাদের বেলগেছের বাগানবাড়ীতে ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে রত্নাবলী নাটকের যে চমৎকার অভিনয় হইয়া গিয়াছিল তাহা মধুসূদনের বাঙ্গালা লেখায় ঔৎসুক্য জাগাইয়াছিল। বেলগেছে নাট্যশালায় রত্নাবলী ও শর্মিষ্ঠা অভিনয়ের খ্যাতিই বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চের ভবিষ্যৎ নির্ধারিত করিয়াছিল।

রামনারায়ণ তিনখানি পৌরাণিক নাটক লিখিয়াছিলেন, ‘রুক্মিণীহরণ’ (১৮৭১), ‘কংসবধ’ (১৮৭৫) এবং ‘দর্মবিজয়’ (১৮৭৫)। শেষের বইটির বিষয় হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যান। ‘স্বপ্নধন’ (১৮৭৩) নাটকের বিষয় একটি রূপকথা। রামনারায়ণ যে প্রহসনগুলি লিখিয়াছিলেন তাহার কোন-কোনটি—যেমন ‘বুঝ্লে কি না’—মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের নামে প্রচলিত ছিল।

ইংরেজী-শিক্ষার প্রথম সক্রিয় ফল সমাজসংস্কারে দেখা দিয়াছিল। পূর্ব হইতেই যাত্রাশালায় কবিতায় ও নক্শায় সমাজ অথবা শ্রেণী বিশেষের ব্যঙ্গচিত্র জনসাধারণের চিত্তবিনোদনের একটি প্রধান উপকরণ যোগাইয়া আসিয়াছিল। সাধুবংশী পাষাণের ভণ্ডামি, মূর্খের ধনগর্ব ও কুলাভিমান, পণ্ডিতের বিদ্যামদ, মাতালের লাঞ্ছনা, ধনীর লাম্পট্য, কুটুনির ছলনা, অসতীর বিড়ম্বনা এবং সতীর ছদ্মশা—ইহাই ছিল সাধারণত যাত্রার সঙের এবং নক্শা-চিত্রের প্রধান বিষয়। বাঙ্গালা নাটকের আবির্ভাবের সময়ে কোন কোন সহৃদয় ব্যক্তির মনে হইয়াছিল, নাটকে এইভাবে সপরিণাম সমাজকলঙ্কচিত্র দেখাইতে পারিলে সাধারণের চোখ শীঘ্র ফুটিতে পারে। রঙ্গপুর কুণ্ডীগ্রামের জমিদার কালীচন্দ্র রায় চৌধুরী সাময়িক পত্রে বিজ্ঞাপন দিয়াছিলেন যে, পতিব্রতার “ধর্ম কর্ম পবিত্রতা চরিত্র চিহ্নাদি বিষয়ে” পতিব্রতোপাখ্যান নামক গ্রন্থ রচনা করিয়া যিনি পারদর্শিতা দেখাইতে পারিবেন তাঁহাকে ৫০ টাকা পুরস্কার দিবেন। রামনারায়ণ ‘পতিব্রতোপাখ্যান’ (১৮৫৩) লিখিয়া এই পুরস্কার পাইয়াছিলেন। কালীচন্দ্র পুনরায় বিজ্ঞাপন দিলেন, “বল্লাল সেনীয় কোলিগ্রা প্রথা প্রচলিত থাকায় কুলীনকামিনীগণের এক্ষণে যেক্রপ ছদ্মশা ঘটতেছে, তদ্বিষয়ক প্রস্তাব সম্বলিত ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নামে এক নবীন নাটক যিনি রচনা করিয়া রচকগণের মধ্যে সর্বোৎকৃষ্টতা দর্শাইতে পারিবেন তিনি তাঁহাকে ৫০ টাকা পারিতোষিক দিবেন।” এই বিজ্ঞাপনের উত্তরে রামনারায়ণের কুলীন-কুলসর্বস্ব নাটক রচিত হয়। কুলীন-কুলসর্বস্ব রামনারায়ণের প্রধান মৌলিক রচনা, এবং তাঁহার নাটকগুলির মধ্যে ইহার সমাদর সর্বাধিক হইয়াছিল। কুলীন-কুলসর্বস্ব যে পথ দেখাইয়া দিল সেই

পথের অভ্যুত্থান করিয়া অচিরে বিধবাবিবাহ-বহুবিবাহ-বাল্যবিবাহ ও গ্রাম্য-দলাদলি ইত্যাদি লইয়া অল্পশ্রু নাটক-প্রহসন রচিত ও প্রকাশিত হইয়া সাহিত্যে আবর্জনারূপ তুলিয়াছিল।

ভূমিকার রামনারায়ণ কুলীন-কুলসর্বস্বের কাহিনীর পরিচয় দিয়াছেন। “এই নাটক ছয় ভাগে বিভক্ত। প্রথমে, কুলপালক বন্দোপাধ্যায়ের কণ্ঠাগণের বিবাহানুষ্ঠান। দ্বিতীয়ে, ঘটকের কপট ব্যবহারসূচক রহস্যজনক নানা প্রস্তাব। তৃতীয়ে, কুলকামিনীগণের আচার ব্যবহার। চতুর্থে, শুক্রবিক্রয়ীর দোষোদ্‌ঘোষণা। পঞ্চমে, নানা রহস্য ও বিরহি পঞ্চাননের বিয়োগ-পরিবেদন। ষষ্ঠে বিবাহ নির্বাহ। এই রীতিক্রমে এই নাটক রচিত হইয়াছে, ইহা কেবল রহস্য-জনক ব্যাপারেই পরিপূর্ণ বটে, কিন্তু আত্মোপাস্ত সমস্ত পাঠ করিয়া তাৎপৰ্য গ্রহণ করিলে কৃত্রিম কোলীয়াপ্রথায় বঙ্গদেশের যে দুৰবস্থা ঘটিয়াছে তাহা সম্যক অবগত হওয়া যাইতে পারে।” সংস্কৃত নাটকের ধরণে প্রারম্ভে নান্দী-প্রস্তাবনা<sup>১</sup> থাকিলেও কাহিনী সাধারণ নাটকের মত ধারাবাহিক নয়, কতকগুলি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যে বিভক্ত। প্লট বলিতে কিছুই নাই, আছে নিত্যন্ত ক্ষীণ সূত্র অবলম্বনে কয়েকটি কোঁতুকাবহ ব্যঙ্গচিত্র। নায়ক-নায়িকা বলিয়াও কিছু নাই। কয়েকটি সংস্কৃত শ্লোক বাঙ্গালা পণ্ডিতবাদ সমেত উদ্ধৃত আছে। পণ্ডে ভারতচন্দ্রের অভ্যুত্থান সম্প্রদায়। কোঁতুকরস মন্দ নয়, যদিচ প্রায়ই তাহা গ্রাম্যে পৃথকিত। পঞ্চম অঙ্কে ফলারের বর্ণনা কোঁতুকর। সংলাপে উচিত্যের অভাব আছে। অভ্যুত্থানের ভূমিকায় মুচ্ছকটিকের শকার অভ্যুত্থান।<sup>২</sup> কুলীন-কুলসর্বস্ব ঠিক অভিনয়ের উদ্দেশ্যে লেখা হয় নাই। কিন্তু ব্যঙ্গচিত্রগুলির বাস্তব সরসতার জন্য অভিনয়ে (১৮৫৭ হইতে) খুব জমিয়াছিল। এবং এইজন্যই এই অকিঞ্চিৎকর নাট্য-নকশাটি বহু-অভ্যুত্থান হইয়াছিল।<sup>৩</sup>

‘রত্নাবলী নাটক’ (১৮৫৮, বি-স ১৮৬১, তৃ-স ১৮৬৮)<sup>৪</sup> চারি অঙ্ক। দৃশ্যের

<sup>১</sup> প্রস্তাবনায় জয়দেবের ধরণে একটি ভাঙ্গা সংস্কৃত পদ আছে। রঞ্জিগীহরণে এমন পদ দুইটি আছে, নবনাটকে একটি।

<sup>২</sup> তুলনীয় ষষ্ঠ অঙ্কে

শ্রীমন্ত করিয়া কোলে বেহলা নাচনী।

রথের তলায় ওই দেখলো সজনী।

পঞ্চানন বলে সতাপীরের বারতা।

ব্যাধের রমণী আমি হবে মোর সতা।

<sup>৩</sup> রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহের ব্যয়ে রত্নাবলী প্রথম ছাপা হইয়াছিল। দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় রামনারায়ণ লিখিয়াছেন, “এবারে পূর্বপ্রকাশিত প্রাথমিক যোগদ্বারায়ণের প্রস্তাবটি অনুগৃহণী বোধে

নাম প্রকরণ । ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলা নাটক’ ( ১৮৬০, দ্বি-স ১৮৬৯ ) সাত অঙ্ক ।  
এখানে দৃশ্যের নাম প্রস্তাব । নাট্যরচনা হিসাবে এটি রত্নাবলীর অপেক্ষা  
উন্নততর । গান বেশি নাই । শকুন্তলার পতিগৃহবাতার দৃশ্যে এই কোরাস  
গানটি আছে ।

আকাশে । বনদেবতাদিগের মঙ্গলসঙ্কীৰ্ত্তন  
প্রধানা । এই আশিষ করি, এই আশিষ করি,  
বিরহ সাগরে পাবে, মিলন পরম তরি ।  
সকলে । থাক হরিষে সদা বহু স্থগে কাল হরি ।  
প্রধানা । প্রাণনাথ দরশনে, যাবে পুলকিত মনে,  
বিতরিবে তরুণগে, সুখছায়া দেহোপরি ।  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । এই আশিষ করি, ... ..  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । হবে পঞ্চধূলি যত, শতদল রেণুমত  
সরোবর হৃশোভিত, কমল সহিত বাবি ।  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । এই আশিষ কবি, ... ..  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । কুসুম সৌরভ সনে, মলম্ভাব সমীরণে,  
আমোদ পাইবে মনে, শ্রম সব পরিহারি ।  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । এই আশিষ কবি, ... ..  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । কোন দুখ না রহিবে, সব আশা পূর্বাইবে,  
প্রেমলাভে সমভাবে, রবে দিবা বিভাবরী ।  
সকলে । থাক হরিষে ... ..  
প্রধানা । এই আশিষ করি, ... ..  
সকলে । থাক হরিষে ... ..

শকুন্তলার জেলে-পুলিস দৃশ্যটি রামনারায়ণ এই ভাবে সংক্ষেপে সারিরাছেন :

বীর<sup>১</sup> । তা বল এখন অঙ্গুরী কোথায় পেলি ।

বীৰ<sup>২</sup> । এগো বলি, কাল সংগ্ৰহ বেলা মোদের বোঁ মোকে ঐ বড় গাঙে মাচ মাছি পেটিয়ে  
দেখালো—তাই মুই গেহালাম মোর দোষ কি ? তা মোশাই নাস্তিরে ছা মাগ  
করে হালো—সারা নাস্তির ইলসে গুড়নি পড়তি নাগলো—জাল বেয়ে মুই নারা  
হলুম ।

উঠাইয়া দিয়া এবং কএকটি স্থানে কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিয়া মুদ্রিত করিলাম ও মূল্য অর্ধমুদ্রা অবধারণ  
করা গেল ।”

<sup>১</sup> অর্থাৎ বীরশেখর । <sup>২</sup> অর্থাৎ বীৰ ।

- বীর । তার পর ।  
 দীব । তার পর ভোর বেলা মাকাল ঠাকুরির নাম করে যেমন একক্ষেপ জাল মুই স্কেনাম  
 অমনি এই ( হস্ত সঙ্কেত ) এত্ত বড় এট্টা উই মাচ ধরা পল্যা !  
 বীর । শীঘ্র শীঘ্র বল বেলা হলো ।  
 দীব । এই যে বল্টি মোশাই, তারপর সেই মাচটা মোদের বোঁ ভাগা দে বেস্টি হবে  
 বলে বঁটি দিয়ে যেমন কাটবে অমনি ঐ আংটি তার পাটি থেকে বেরিয়ে পল্যা—  
 তাই বোঁ মোকে বেণেগার দোকানে বেস্টি পাঠিয়ে দে হালো—সেথায় মোশাই  
 এসে মোকে ধবলে আর মুই কিছু জানিনে—দৈ মাকাল ঠাকুরির !

রামনারায়ণের শব্দসুন্দার মলাটে ও নামপৃষ্ঠায় এই আত্মসমর্থন শ্লোক আছে,

চতুর্দ্বয়েঃপি টীকানাং প্রাচীনানাঞ্চ তুষ্ণয়ে ।

চমৎকৃতিকরী ভূগ্নবীনানাঞ্চ মংকৃতিঃ ॥

রামনারায়ণের পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক ‘নবনাটক’ ( ১৮৬৬ )—পুরা নাম  
 ‘বহু বিবাহ প্রভৃতি কুপ্রথা বিষয়ক নবনাটক’—জোড়াসাঁকো নাট্যশালার প্রধান  
 কর্মকর্তা গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ঘোষিত পুরস্কারপ্রাপ্ত ।  
 জোড়াসাঁকো ঠাকুরদের বাড়ীর রঙ্গমঞ্চে, “জোড়াসাঁকো থিয়েটার”এ, ইহা  
 সাফল্যের সহিত বহুবার অভিনীত হইয়াছিল । নবনাটকের বিষয় হইতেছে  
 দ্বিতীয় স্ত্রীর ঈর্ষায় এক জমিদারের প্রথম স্ত্রীর ও তাহার গর্ভজাত পুত্রের  
 নির্ধাতন এবং তুচ্ছতার ঐষধ খাওয়াইয়া জমিদারের এবং প্রথম স্ত্রীর ও পুত্রের  
 হত্যা । দীনবন্ধুর নীলদর্পণ নাটকের অন্তরঙ্গ উপসংহারে পাত্রপাত্রীর  
 অধিকাংশের মৃত্যু ঘটাইয়া নাটকটিতে ঘোর ট্রাজিক রঙ ফলানোর চেষ্টা আছে ।  
 নবনাটক কুলীন-কুলসর্বস্বের মত প্রতীহীন নয় বটে, কিন্তু প্রটের পরিকল্পনায়  
 নাটকীয়তার স্পর্শ নাই । প্রকট উদ্দেশ্যমূলকতার প্রটের সঙ্গতির ও স্বাভাবিকতার  
 হানি হইয়াছে । পণ্ডের ভাগ অল্প এবং ভাষা লঘুতর হওয়ায় নবনাটকের  
 অভিনয়োপযোগিতা কুলীন-কুলসর্বস্বের তুলনায় বাড়িয়াছে । কোঁতুকরসে  
 গ্রাম্যতার অভাব লক্ষণীয় ।

রামনারায়ণের প্রহসনগুলি ছোট রচনা, ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ ( দ্বি-স  
 ১২৭২ সাল ) ছাড়া । ভূমিকাও অল্প । ‘উভয় সঙ্কট’এ ( ১৮৬২ ) বহুবিবাহের  
 দোষ এবং ‘চক্ষুদান’এ ( ১৮৬২, দ্বি-স ১২৭২ সাল ) স্ত্রীর কোঁশলে স্বামীর  
 লাম্পট্যব্যাদির চিকিৎসা বর্ণিত হইয়াছে । যেমন-কর্ম-তেমন-ফলের বিষয়ও  
 লাম্পট্যের লাহুনা । ইহাতে দীনবন্ধুর নবীন-তপস্বিনীর প্রভাব আছে ।  
 “হেদেখ সুন্দরি, এই যেমন দময়ন্তীর রূপ দেখে রাবণ রাজা উন্মত্ত হয়ে”—এখানে

মুচ্ছকটিকের শকারের উক্তি স্মরণীয়। মুন্সোব বাবুর ভূমিকায় সরসতার অবতারণা অসার্থক নয়।

পাথুরেঘাটা এবং জোড়াসাঁকো ঠাকুরদের দুই বাড়ীতেই রামনারায়ণের খাতির ছিল। যতীন্দ্রমোহন তাঁহার প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং দ্বিজেন্দ্রনাথ তাঁহার ছাত্র ছিলেন। পাথুরেঘাটা বঙ্গনাট্যালয়ে রামনারায়ণের প্রায় সব নাটক-প্রহসনেরই অভিনয় হইয়াছিল। জোড়াসাঁকো নাট্যশালায় নবনাটকের প্রয়োগসাফল্যের ফলে “নাটকে” রামনারায়ণের খ্যাতি বাড়িয়াছিল।

বাল্যবিবাহের দোষ দেখাইয়া যে সকল নাটক-প্রহসন লেখা হইয়াছিল তাহার মধ্যে সবিশেষ উল্লেখযোগ্য রচনার নাম ‘কুলীন বৈদিককুল-কৌলীন করণাল ভূতং সম্বন্ধ সমাধি নাটকম্’, সংক্ষেপে ‘সম্বন্ধ-সমাধি নাটক’ (১৮৬৭)। এইয়ে লেখকের নাম নাই। আভ্যন্তর প্রমাণে ইহা রামনারায়ণের অথবা তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা প্রাণকৃষ্ণ বিত্তাসাগরের রচনা বলিয়া অনুমান করি। ইহারা দাক্ষিণাত্য বৈদিকশ্রেণীর কুলীন ব্রাহ্মণ ছিলেন। তাই সমাজ-রোষ এড়াইবার জন্যই বোধ করি রচয়িতা নাম গোপন করিয়া গিয়াছেন।

‘নবনাটকের মত সম্বন্ধ-সমাধিও গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নামে উৎসর্গিত এবং উৎসর্গপত্রের শিরোনামাও প্রায় অভিন্ন। লেখকের যে পাথুরেঘাটা ও জোড়াসাঁকো নাট্যশালায় সহিত সম্পর্ক ছিল তাহা স্তবধারের কথায় বোঝা যায়।’

আজ অনেকগুলি ভদ্রলোক একত্র হয়ে আমাকে আদেশ করেন, যে একখানি নূতন নাটকের অভিনয় কর। কিন্তু আমি ত নূতন নাটক খুঁজে পাইনে, বিজ্ঞানসাহী ঐশ্বর্য বাবু যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ও ঐশ্বর্য বাবু দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় প্রভৃতি মহোদয়গণের প্রদাদে প্রায় সকল নাটকেরই অভিনয় হয়ে গেছে, এখন আবার নূতন কোথা পাই?

সম্বন্ধ-সমাধির নামপৃষ্ঠায় ও নান্দীতে যথাক্রমে এই দুইটি সংস্কৃত পদ আছে,

সজ্জনমানসতোষবিধানং ন চ নবনাটককারকমানং ।

যাচে কেবলমুখনিদানং ত্যক্তুং বৈদিকরীতিবিতানং ॥

দ্বিজকুলসেবিত-দুবিসারিত-গাঢ়নিবেশিতমূলং ।

ছেতুং বাস্তবিত বৈদিকপদ্ধতিশালমখিলমুখশূলং ॥

‘আমি নবনাটককর্তার সম্মান চাহি না, চাই কেবল মুখনিদান সজ্জনমানসতোষণ আর চাই বৈদিক (ব্রাহ্মণদের) রীতিসমূহ ত্যাগ করিতে ॥ দ্বিজকুলের অবলম্বিত (সমাজের ভিত্তরে) অনেক দূর পর্যন্ত গভীরভাবে বাহার শিকড় গিয়াছে, সমস্ত স্থখের বাহা হস্তারক সেই বৈদিক (ব্রাহ্মণ) পদ্ধতি রূপ শাল গাছ কাটিয়া ফেলিতে (লেখক) বাহা করে ॥’



প্রথম শ্লোকে “নবনাটক” শব্দে বোধ করি অব্যবহিতপূর্ব রচনা নবনাটকের ইঙ্গিত আছে।

গরীব কুলীন আশুতোষ চক্রবর্তীর একটি কথ্য জন্মগ্রহণ করিলে আশুতোষ নবজাতার বিবাহসম্বন্ধ স্থির করিবার জ্ঞতা বাহির হইল, কিন্তু অনেক গ্রাম ঘুরিয়াও কিছু করিতে পারিল না। আশু তাহার মামা গ্রায়ভূষণের প্রেসে কম্পোজিটারের কাজ করিত। গ্রায়ভূষণ আশুর অজ্ঞাতসারে তাহার শিশু কন্ডার এক সম্বন্ধ স্থির করিয়া রাখে। তাহা আশুর মনঃপূত হয় নাই কেননা পাত্রেস সংসার নিতান্ত দুঃস্থ। এই সম্বন্ধ স্থাপনের খরচা বলিয়া গ্রায়ভূষণ আশুর সামান্য বেতন হইতে চারি টাকা কাটিয়া লয়। কুলীনদের এই ঘৃণ্য রীতির উপর নিতান্ত বিরক্ত হইয়া আশু উপায়ান্তর না দেখিয়া সংস্কারক-দলের প্রতিনিধি গ্রায়রত্নের মতাবলম্বী হইয়া মেয়েকে বড় করিয়া অগ্ন্য বিবাহ দেয়। ইহাতে কুলীন-সমাজের গোড়ারা একত্র হইয়া জমিদারের সাহায্যে তাহার বিরুদ্ধে চুক্তিভঙ্গের মামলা আনিবার প্ররোচনা দেয় দুর্গাচরণ চক্রবর্তীকে, যাহার পুত্রের সহিত আশুর নবজাত কন্ডার প্রথমে সম্বন্ধ হইয়াছিল। মামলায় দুর্গাপদ হারিয়া যায়। উচ্চতর আদালতে আপীল হয়, সেখানেও নিম্ন আদালতের রায় বহাল থাকে। এই মামলার ফলে বৈদিক কুলীন-সমাজে শৈশব-সম্বন্ধপ্রথার মূলে কুঠারাঘাত পড়ে। ইহাই সপ্তাঙ্গ নাটকটির কাহিনী।

নাটকটি গল্পে লেখা, কদাচিৎ পদ্যর আছে। কাহিনী স্বসম্বন্ধ ও বাস্তব, এবং সমস্তা প্রত্যক্ষ। তবে রচনার বেশি ভাগই অবাস্তব দৃষ্টে পূর্ব। গাইস্থ্য ও সামাজিক চিত্রে অতিরঞ্জন নাই এবং ভাঁড়ামির সাহায্যে কোঁতুকরস জমাইবার চেষ্টাও নাই। দ্বিতীয় অঙ্কে সংস্কৃত কলেজের পণ্ডিতদের প্রতি টুলো বামুনদের ঈর্ষা-উক্তি মন্দ নয়।

সম্বন্ধ-সমাপ্তি নাটকের পূর্বে বাল্যবিবাহ বিষয়ে অস্তুত দুইখানি নাট্যরচনা বাহির হইয়াছিল—শ্রীপতি মুখোপাধ্যায়ের ‘বাল্যবিবাহ নাটক’<sup>১</sup>, এবং গ্রামাচরণ শ্রীমানীর চতুরঙ্গ ‘বাল্যোদ্ধাহ নাটক’ (১৮৬০)। শেষ নাটকটি বিষাদান্ত। কয়েকটি গান আছে। পদ্যাংশ স্বল্প। পুরুষ-ভূমিকার প্রায় সব নামই বিশেষণাত্মক। যেমন, বলহীন ধনাঢ্য, ধনহীন মহদাশয়, স্বার্থপর ঢোল, বিছাহীন দান্তিক, অর্জনস্পৃহ ভট্টাচার্য, বুদ্ধিহীন মতিচ্ছন্ন, স্বধীর মহদাশয়, ইত্যাদি। কায়স্থ জাতির কোলীত্তের দোষ দেখাইয়া একটি ছোট নাটক

লিখিয়াছিলেন অধিকাচরণ বসু ‘কুলীন কায়স্থ নাটক’ নামে (১৮৬১)। শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণদের কল্যাণকর গ্রহণ বিষয়ে দুইখানি নাট্যরচনার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে— নফরচন্দ্র পালের ‘কল্যাণবিক্রম নাটক’ (১৮৬৩) এবং জনৈক “শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ” প্রণীত ‘আত্মরোদাহ নাটক’ (১৮৬৯)।

কুলীন-কুলসর্বস্বের স্পষ্ট অনুরূপিতর মধ্যে বিশিষ্ট রচনা তারকচন্দ্র চূড়ামণির ‘সপত্নী নাটক’ প্রথমভাগ (১৮৫৮)। বিজ্ঞাপনে লেখক বলিয়াছেন, “বর্তমানকালে, বাঙ্গলাদেশে যে সকল কদাচার ও দুষ্যবহার চলিতেছে, বিশেষতঃ, বহুবিবাহ সংক্রান্ত যে সকল অত্যাচার ঘটতেছে, নাট্যচ্ছলে সেই সমস্ত প্রকাশিত করাই, এই সপত্নী নাটকের মূলোদ্দেশ্য।” উত্তরপাড়ার জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে বইটি লেখা হইয়াছিল। গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশ রচনা সংশোধন করিয়া দিয়াছিলেন। প্লটে নাট্যকৌচিত সংহতি না থাকিলেও সপত্নী নাটক শুধু বিচ্ছিন্ন দৃশ্যের সমষ্টিমাত্র নয়। একটি কেন্দ্রস্থানীয় ঘটনাসূত্র পূর্বাপর ব্যাপিয়া রহিয়াছে—ভূধরের পতিব্রতা প্রথমা পত্নী সৌদামিনী বর্তমান থাকিতে দ্বিতীয়বার বিবাহের উদ্যোগ এবং সেইহেতু সৌদামিনীর আত্মহত্যার প্রচেষ্টা। অসম্পূর্ণ এবং নাট্যকলাবিহীন হইলেও সপত্নী-নাটক সে সময়ের অবিকাংশ নাট্যরচনার মত একেবারে বাজে লেখা নয়। লেখকের প্রথর বাস্তবদৃষ্টি এবং সহানুভূতি মিলিয়া ভূমিকাগুলিকে স্পষ্ট ও উজ্জল করিয়াছে। স্ত্রীলোকদিগের সংলাপ বেশ স্বাভাবিক। পণ্ডিতের কথাবার্তা বিশুদ্ধ ও সরল সাধুভাষায়। অগ্রত ভাষায় সাধু ও কথ্য ভঙ্গির মিশ্রণ হইয়াছে। অনেকগুলি দীর্ঘ কবিতা আছে, “অভিপ্রায়” নামে। আসলে এগুলি গ্রন্থকারেরই প্রক্ষিপ্ত স্বগতোক্তি। এগুলির রচনারীতিতে দ্বৈতরচন্দ্র গুপ্তের প্রভাব সত্ত্বেও তারকচন্দ্রের স্বকীয়তা ফুটিয়া উঠিয়াছে। বইটিতে লেখকের কবিতারচনাশক্তির পরিচয়ই বেশি প্রকট। যেমন দিবা “দিতায় প্রহর বর্ণন”।

বৈকাল স্নেহের কাল বটে,  
কবির একপ ভাবে রটে।  
কিন্তু দুপুরের বেলা,  
যমে আর জীবে খেলা,  
যদি রয় এ জীবন ঘটে।...

দুই স্ত্রী লইয়া সংসার করার ঝড়টি বর্ণিত হইয়াছে হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের

১ প্রথম অঙ্কে রমাকান্ত বিজ্ঞাবাগীশের অন্তঃপুর-চিত্র এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

‘কাদম্বিনী নাটক’এ (১৮৬১)। পরবর্তী কালে দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাই বারিক’ এ বিষয়ের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য রচনা ॥

১০

‘সামাজিক-কুপ্রথাপেষণের যন্ত্ররূপে নাটক লিখিতে আরম্ভ করিলেন রামনারায়ণ কুলীনগিরি লইয়া। দুই বৎসর পরে সেকালের সামাজিক নাটক-প্রহসনের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় ও পিষ্টপেষিত বিধবাবিবাহ আন্দোলনকে নাট্যের বিষয় করিয়া উমেশচন্দ্র মিত্র বিজ্ঞানাগর-প্রবর্তিত বিধবাবিবাহ আন্দোলনে নৃতন জোর দিলেন। ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে বিধবাবিবাহ আইন পাশ হইয়া গেল, কিন্তু অশিক্ষিত ও গোঁড়া সমাজের সংস্কারবিমুখতা বিধবাবিবাহ-প্রচলনের পক্ষে দুস্তর বাধা হইয়া রহিল। সুতরাং ইংরেজীনবীশ লেখক নাট্যের আসরে নামিলেন—বিধবার বিবাহ না দিলে যে অবশ্যস্তাবী বিষময় ফল ফলিবে তাহা আঁকিয়া গোঁড়াদের মত ফিরাইতে। ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবা বিবাহ নাটক’ এই ধরনের নাট্যরচনার উৎস খুলিয়া দিয়াছিল। গোঁড়ারাও চূপ করিয়া রহিল না। তাহাদের রচনায় বিধবাবিবাহের বিষময় ফল দেখানো হইতে লাগিল। পরে বঙ্কিমচন্দ্রও যে এই দলে যোগ দিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ ‘বিষবৃক্ষ’।’

পাঠকসমাজে এবং রঙ্গমঞ্চে উভয়ত্র উমেশচন্দ্র মিত্রের চতুরঙ্গ বিধবাবিবাহ নাটক সমাদর লাভ করিয়াছিল।<sup>১</sup> নাটকটির দ্বিতীয় সংস্করণে কিছু পরিবর্তন হইয়াছিল।<sup>২</sup>

কীর্তিরাম ঘোষের বিধবা কন্যা স্থলোচনা পড়শী নাপত্তিনী রসদর্ভার মধ্যস্থতায় রামকান্ত বসুর পুত্র ময়ধর প্রতি আসক্ত হয় এবং এই গোপন প্রণয়ের ফলে স্থলোচনা গভবতী হয়। স্থলোচনা যখন নিজের শারীরিক অবস্থা ঠিকমত বুঝিতে পারিল তখন লোকলজ্জায় বিষ খাইয়া আত্মহত্যা করিল। ইহাই নাটকটির কাহিনী। আনুযায়িকভাবে অদ্বৈত দত্তর জ্যেষ্ঠ

<sup>১</sup> প্রথম মুদ্রণ ১৮৫৬, দ্বি-স ১৮৫৭, ত্রি-স ১৮৬৮, চ-স ১৮৭৮। অভিনয়ে (১৮৬০) অভিনেতাদের মধ্যে কেশবচন্দ্র সেন ছিলেন।

<sup>২</sup> দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন, “পুস্তকের কোন অংশই সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হয় নাই, কেবল শেষভাগে স্থলোচনার মৃত্যু বিবরণ বর্ণনা কালান, বিধবাদিগের একাদেশীয় কঠিন উপবাসের বিষয় সংক্ষেপে প্রকাশ করিয়াছি এবং সর্বশেষে বাতুলের কথা পরিভাষা করিয়া স্থলোচনার মৃত্যুতেই পুস্তক সমাপ্ত করিয়াছি এতদ্বিত্ত আর সমুদয় অংশ প্রায় পূর্বমতই আছে।”

কথা বিধবা প্রসন্নর দ্বিতীয়বার বিবাহের কথা আছে। সমগ্র কাহিনীর মধ্যে নাটকোচিত ঐক্যমূলক বিঘ্নমান। উপসংহারে গভীর বিষাদে কাহিনীর দোষত্রুটি খানিকটা ঢাকিয়া গিয়াছে। মাঝে মাঝে দীর্ঘ স্বগতোক্তি, এবং বিশেষ করিয়া সুলোচনার মরণকালে দীর্ঘ খেদ-উক্তি, নাটকীয়তার হানি করিয়াছে।<sup>১</sup>

বিভাসাগরের বিধবাবিবাহ-বিষয়ক (দ্বিতীয়) পুস্তক অবলম্বনে বিধবা-বিবাহের সমর্থনে পণ্ডিতদের আলোচনা-দৃষ্টে উদ্দেশ্যমূলকতার কাছে নাট্যকলা ক্ষতিগ্রস্ত হইয়াছে। রসবতীর দোঁতো সুলোচনা-মগ্নতর প্রণয়লীলা বিভাসন্দরের পথ ধরিয়াছে। পণ্ড অংশেও ভারতচন্দ্রের প্রভাব আছে। নাটকটি আগাগোড়া সহজ কথ্যভাষার ছাঁদে লেখা—পাণ্ডিত্য নাই, গ্রাম্যতাও নাই। চরিত্রচিত্রণ বাহুল্যবর্জিত এবং যথাসম্ভব স্বাভাবিক। এমন কি মন্থও পাষও নয়। পাঠশালার এবং বাসরঘরের দৃষ্টে কৌতুকরসের সামান্য স্পর্শ আছে।

গ্রন্থকার যে বলিয়াছেন তাঁহার রচনা “is the first attempt made to introduce the regular tragedy into Bengalee drama,” সে দাবি মিথ্যা নয়। বিধবাবিবাহ নাটকের পূর্বে মরণাস্তিক নাটক লেখা হইয়াছিল—কীর্তিবিলাস। কীর্তিবিলাস নাট্যরচনা হিসাবে কিছুই নয় এবং বইটির প্রচারও হয় নাই। স্মরণ্য বাঙ্গালায় প্রথম ট্রাজিক নাটক আসলে ‘বিধবাবিবাহ’। সুলোচনার আত্মহত্যার মত মরণাস্তিক পরিণতি সেকালের নাটকগুলির মধ্যে মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী ছাড়া অগ্র পাই না। কিন্তু কৃষ্ণকুমারীর আত্মলোপ এতটা ট্রাজিক নয়।

উমেশচন্দ্র মিত্রের দ্বিতীয় নাট্যরচনা চতুরঙ্গ ‘সীতার বনবাস নাটক’ (পৌষ ১২৭২ সাল) বিভাসাগরের ‘সীতার বনবাস’ অবলম্বনে লেখা। নাটকটি আত্মোপাস্ত সাধুভাষায় রচিত। গান ও কবিতা নাই। উপক্রমণিকায় লেখক বলিয়াছেন, “বিভাসাগর মহাশয়ের প্রণীত সীতার বনবাসই এই নাটকখানির আদর্শ বলিতে হইবেক। ইহার অনেক স্থানে বিভাসাগর মহাশয়ের ভাষা

<sup>১</sup> তবে এ বিষয়ে গ্রন্থকারের কৈফিয়ৎ প্রণিধানযোগ্য। “Fault has been found by some with the style of Soolochona's soliloquy before her death, which has been characterised as too declamatory for dramatic purposes. The author admits that the style of the passage alluded to is not in exact keeping with the rest, but as his object chiefly was to make an impression, he decided on sacrificing dramatic purity to what he conceived would produce effect.”

অবিকল ব্যবহার করিয়াছি”। উমেশচন্দ্র ভবানীপুরে শখের যাত্রার দল করিয়াছিলেন। তাহাতে সীতার-বনবাস যাত্রায় রূপান্তরিত হইয়া বহুবীর প্রসূত হইয়াছিল।

অসমীয়া সাহিত্যের প্রথম আধুনিক নাট্যরচনা গুণাভিরাম শর্মার ‘রামনবমী নাটক’<sup>১</sup> বিধবা-বিবাহের সমর্থনে এবং উমেশচন্দ্রের অনুরোধে লেখা হইয়াছিল।

অল্পবয়স্ক বিধবা কন্যাকে ঘরে রাখিয়া দিলে যে বিপদ হইতে পারে তাহার শোভন চিত্র আঁকা হইয়াছে বিধবা-বিবাহ নাটকে আর কদম্ব ছবি উঠিয়াছে শিমুলের পিরবক্সের মডক ‘বিধবা-বিরহ নাটক’<sup>২</sup> (১৮৬০)।<sup>৩</sup> দুই নাট্যকাহিনীই মোটামুটি বাস্তব, তবে শেষেরটিতে বাস্তবের নিতান্ত নগ্নরূপ প্রতিফলিত হইয়া নাটকীয়তা নষ্ট করিয়া দিয়াছে। বিধবা-বিরহ সার্থক রচনা নয়। তবে বিধবা-বিবাহের স্পষ্ট প্রভাব বিধবা-বিরহে আছে। বিধবা-বিবাহের রামদাস বাবাজী বিধবা-বিরহের কানাইদাস বৈরাগি হইয়াছে।

কাহিনী সামান্যই। ভদ্রঘরের বিধবা মেয়ে মনোমোহিনী পিতার ব্যভিচার-পরায়ণতা এবং প্রতিবেশী পরিবারের দুর্নীতি দেখিয়া ঝিয়ের সহযোগিতায় নন্দরা নামক এক নীচ শ্রেণীর দুষ্চরিত্রের প্রলোভনে ভুলিয়া গহনাপত্র চুরি করিয়া পিতৃগৃহ ত্যাগ করিয়াছিল। তাহাতে তাহার পিতামাতাকে লজ্জায় দেশত্যাগ করিতে হইয়াছিল। গল্পটির মূলে কোন বাস্তব ঘটনা থাকা অসম্ভব নয়।

নিম্নে উদ্ধৃত অংশে সমসাময়িক ব্যক্তির ও ঘটনার উল্লেখ কৌতুকাবহ।

...সাপর মহাশয়ের ইহাতে কিছুমাত্র ক্রটি নাই তিনি যৎপরোনাস্তি সাধ্য পর্যন্ত চেষ্টা করিয়াছেন, কেবল যে তিনি একা তা নয় তাঁহার স্বপক্ষ বন্ধমানেব মহাবাজা ও কলিকাতার অনেক ২ রাজা ও বাবুগণ ছিলেন, ইহারা কি না করতে পারেন তবে এটা যে সিদ্ধ

<sup>১</sup> রচনাকাল ১৮৫৭। প্রথম প্রকাশ ‘অরুণোদয়’ পত্রিকায়, পবে গ্রন্থাকারে (১৮৭০)।

<sup>২</sup> লেখক “শিমুলের পিরবক্স” ভূমিকায় বলিয়াছেন, “পাঠক মহোদয়গণ সমীপে নিবেদন এই যে পরমহিতৈষী সর্বমঙ্গলেচ্ছুক আমার একজন ব্রাহ্মণ বন্ধু ছিলেন, এবং কতিপয় দিবস হইল আমার প্রেমে জলাঞ্জলি দিয়া অনন্ত নিজায় নিমজিত হইয়াছেন। তিনি যে ২ বিষয়ে একটি পুস্তক রচনা করিতে আমাকে আদেশ করিয়াছেন, বিশেষতঃ মরণকালেও যাহার বিষয়ে দৃঢ় আদেশ করিয়া গিয়াছেন, তাঁহার সেই আদেশ অনুসারে, সেই ২ বিষয়ে, এই ক্ষুদ্র গ্রন্থ সাধারণ ভাষায় যাহাতে এতদ্রুপীয় সামান্য ও ভদ্র স্ত্রীলোকেরা কণোপকণন করিয়া থাকেন, রচনা করিয়া ইহার নাম বিধবা বিরহ নাটক রাখিলাম। এক্ষণে অপেক্ষা এই যে আপনারা আমার দোষাদি পরিহরী গুণাদি গ্রন্থে আমাকে বাবিত করিবেন ইতি”।

লেখক বোধ করি ইসলাম ধর্ম ত্যাগ করিয়া খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। ইনি খ্রীষ্টীয় ‘গীতসংহিতা’র একটি সটীক সংস্করণ সম্পাদন করিয়াছিলেন।

হল না সে কেবল আমরা যে অবলা বিধবা আমাদেরই ভাগ্যদোষ বলতে হয়। কেননা বখন এই বিধবা বিবাহের উদ্যোগ হতেছিল প্রায় সেই সময় দুই নিমক হারাম দিপাইগণ বাহারা এত বছর অববি সম্বান সম্বতির ছায় রাজ্যেতে প্রতিপালিত হইল একেবারে রাজা নিবার আশায় রাজবিদ্রোহি হয়ে উঠল। ...এখন চিরদুঃখিনী বিধবা যে আমরা আমাদের কর্তব্য এই যে আমরা সত্তত ভগবান চন্দ্রর নিকট এই প্রার্থনা করি যেন তিনি আমাদের মহারানীকে জয় করেন আর দুই দিপাইগণকে নিপাত করিয়া দেশে কুশল দেন।\*

বিধবা-বিবাহের সমর্থনে (বেশি) অথবা বিরুদ্ধে (অল্প) যে সব নাটক-প্রহসন লেখা হইয়াছিল তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য কয়খানির প্রকাশ কাল দরিয়া নাম করিতেছি। বলা বাহুল্য সাহিত্যসৃষ্টি হিসাবে এগুলি অত্যন্ত ব্যর্থ।

[ ১৮৫৬ : ] রাধামাধব মিত্রের 'বিধবা মনোরঞ্জন' দুই খণ্ড ( দি-স ১৮৭৭ ), উমাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের 'বিধবোদ্ধাহ', অজ্ঞাতনামার 'বিধবা বিধম বিপদ'।

[ ১৮৫৭ : ] বিহারীলাল নন্দীর 'বিধবা পরিণয়োৎসব', যতুগোপাল চট্টোপাধ্যায়ের 'চপলা চিত্তচাপল্য'।

[ ১৮৬১ : ] হারাণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের 'দলভঞ্জন'।

[ ১৮৬৪ : ] যত্ননাথ চট্টোপাধ্যায়ের 'বিধবাবিলাস'।

ঢাকায় এই ধরনের প্রহসন ১৮৬২-৬৪ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে অনেকগুলি লেখা ও চাপা হইয়াছিল। যেমন, হরিশ্চন্দ্র মিত্রের 'ম্যাও ধরবে কে?' অজ্ঞাতনামার 'শুভশ্রু শীঘ্রং', গোবিন্দচন্দ্র চক্রবর্তীর 'অশুভশ্রু কালহরণং', গৌরমোহন বসাকের 'অশুভ পরিহারক' ও হরিশ্চন্দ্র বসাকের 'শ্রামকিশোরী'।

নাট্যরচনার দ্বারা সংস্কারপ্রচেষ্টা শুধু বহুবিবাহ-বালাবিবাহের বিরুদ্ধতায় এবং বিধবাবিবাহের সমর্থনে পর্য্যবসিত থাকে নাই। লাম্পটের কদর্যতা, নেশাখুরির বীভৎসতা এবং দলাদলির শোচনীয়তা অবিলম্বে নাটক-প্রহসনের একটি প্রধান বিষয় হইয়াছিল। মধুসূদনের প্রহসন দুইটি ইহাতে পথ দেখাইল। একেই-কি-বলে সভ্যতা? ও বুড়-শালিকের-ঘাড়ে-রোঁ বাহির হইবার পর হইতে অধিকাংশ প্রহসন এই ছাঁচেই ঢালা হইতে লাগিল। মধুসূদনের পূর্বকার একটিমাত্র নকশাজাতীয় সংলাপ-রচনার নাম করা যায়—মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের 'চার ইয়ারে(র) তীর্থযাত্রা' ( ১৮৫৮ )। বইটিতে শত্ধরে নেশাখোর যুবকদের দুরবস্থা চিত্রিত।

আরও একটি রচনার উল্লেখ করা যাইতে পারে—"সহর শ্রীরামপুরনিবাসি

\* বইটির রচনাকাল তাহা হইলে ১৮৫৭-৫৮। বিধবা-বিবাহ নাটকের গ্রন্থকার দ্বিতীয় সংস্করণের ইংরেজী ভূমিকায়ও দিপাই-বিদ্রোহের উল্লেখ আছে।

শ্রীল শ্রীযুক্ত বাবু হরিশ্চন্দ্র দে চতুর্ধরীণ মহাশয়ের কৌতুহলার্থ শ্রীশ্রীনারায়ণ চট্টরাজ গুণনিধিকর্তৃক বিরচিত” পঞ্চাঙ্গ নক্শা-নাট্য ‘কলিকৌতুক নাটক’ (শ্রীরামপুর ১৮৫৮)। বিষয়বস্তু লেখকের কলিকুতুহলের অনুরূপ। কলিকৌতুকে সমাজসংস্কারপ্রচেষ্টার প্রতি কটাক্ষ করা হইলেও উদ্দেশ্য শিক্ষাত্মক, কেননা কোলীনের ও ধর্মের নামে কাপট্য এবং ব্যভিচারিতা ইত্যাদি সামাজিক দোষের স্বরূপ উদ্ঘাটন করা হইয়াছে। বইটি গভ্যে-পভ্যে লেখা, প্রাচীন ধর্মের। গোড়ার দিকে প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকের প্রভাব আছে। গ্রন্থকারের কৃতি মনো মধ্যে শ্রীলতার গণ্ডী উল্লঙ্ঘন করিয়াছে।

স্বামাচরণ দের ‘বাসরকৌতুক নাটক’ (১৮৫২) ঠিক নাট্যরচনার নয়। ‘এই ক্ষুদ্র নিবন্ধটিকে নাট্যকৌতুক-শ্রেণীর মধ্যে ধরাই সম্ভব। পরবর্তী কালে বাসরঘরের আচরণ লইয়া আরও অন্তত তিনখানি প্রহসন লেখা হইয়াছিল— বটকৃষ্ণ রায়ের ‘বাসরকৌতুক রহস্য’ (১৮৭৫), নন্দকুমার রায়ের ‘বাসরকৌতুক’ (১৮৭৫) এবং নবগোপাল দাস দের ‘বাসর উদ্যান’ (১৮৮০)। গুরুপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পুনর্বিবাহ নাটক’এ (১৮৬২) একটি অধুনালুপ্ত কুংসিত মেয়েলি উৎসবেব বাস্তব চিত্র পাওয়া যায়। ভাষা পূরাপূরি কথ্য ॥

‘১১

কালিদাসের নাটক লইয়া অভিনয়যোগ্য প্রথম বাঙ্গালী নাটক লেখা হইল নন্দকুমার রায়ের ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলা’ (১৮৫৫)।<sup>১</sup> তাহার পর কালীপ্রসন্ন সিংহ “বিদ্যোৎসাহিনী সভার কারণ” ‘বিজ্ঞানমোহিনী নাটক’ (১৮৫৭)<sup>২</sup> অনুবাদ করিলেন (অথবা করাইলেন)। ইহার পূর্বে তিনি নিতান্ত ক্ষুদ্রাকার ‘বাবুনাটক’ লিখিয়াছিলেন বলিয়া কথিত হয়। কিন্তু সেটি কি বস্তু, প্রহসন অথবা নক্শা, তাহা নির্ণয় করিবার উপায় নাই। তখনকার দিনে “নাটক” নামে অনেক নক্শা বাহির হইয়াছিল। গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুরও “বাবুনাটক” লিখিয়াছিলেন বলিয়া সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাহার বাল্যকথায় উল্লেখ করিয়াছেন।

কালীপ্রসন্নের দ্বিতীয় নাট্যরচনা ‘সাবিত্রী সত্যবান’ (১৮৫৮) মৌলিক রচনা বলিয়া কথিত। তৃতীয় নাটক ‘মালতীমাধব’ (১৮৫৯) ভবভূতির অনুবাদ।

<sup>১</sup> রামনারায়ণের অনুবাদের কথা আগে বলিয়াছি।

<sup>২</sup> মূলর শ্লোকগুলি পয়্যারে অনূদিত। গল্প অংশের ভাষা বিদ্যাসাগরীয়। বইখানি বঙ্গমন্ডলের মহারাজা বাহাদুরকে উপকৃত। বোঝা গেল তখনও কালীপ্রসন্ন বঙ্গমন্ডলের মহারাজার প্রতি বিশ্বিষ্ট হন নাই। কালীপ্রসন্ন নাটকখানিকে বিদ্যোৎসাহিনী সভার নামে স্বগৃহে অভিনয় করাইয়াছিলেন।

এই বই দুইটিও “বিজ্ঞোৎসাহিনী সভার কারণ” রচিত হইয়াছিল। এখন লুপ্ত বলিয়া এগুলির সম্বন্ধে বলিবার কিছু নাই। কালীপ্রসন্নের স্বগৃহে প্রতিষ্ঠিত বিজ্ঞোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চে বই দুইটি হয়ত ঠিক অভিনীত হয় নাই, নাট্যোচিত আবৃত্তি (dramatic recital) হইয়াছিল বলিয়াই অনুমান করি।

নন্দকুমার রায়, কালীপ্রসন্ন সিংহ ও রামনারায়ণ তর্করত্নের পর কালিদাসের নাটক অনুবাদ করিলেন শৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুর—‘মালবিকায়মিত্র’ (১২৬৬ সাল)। মনে হয় এই অনুবাদ আসলে করিয়াছিলেন কালিদাস সাম্রায়। ‘বিক্রমোর্ধ্বা’ গণেশচন্দ্রনাথ ঠাকুরও অনুবাদ করিয়াছিলেন (১২৭৫ সাল) জোড়াসাঁকো থিয়েটারে অভিনয়ের উদ্দেশ্যে। ‘চণ্ডকৌশিক নাটক’ (১৮৬৯) রামগতি গ্রায়রত্নের অনুবাদ বলিয়া অনুমান করি।

শতাব্দের ষষ্ঠ দশক পূর্ণ হইবার পূর্বেই মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা নাটক’ প্রকাশিত হইয়া বাঙ্গালা নাট্যরচনায় প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিল এবং তাহার প্রহসন দুইটি বাঙ্গালা প্রহসনের রূপ নির্দিষ্ট করিয়া দিল। মধুসূদনের সঙ্গে সঙ্গে আসিলেন দীনবন্ধু মিত্র। ইনি চাষী বাঙ্গালীর এক মরণবাঁচনের সমস্ত্রাকে নাটকের মধ্য দিয়া উপস্থাপিত করিলেন। দীনবন্ধুর নাট্যরচনাগুলির অভিনয় বাঙ্গালী সাধারণ দর্শকের চিত্তরঞ্জন করিয়া পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা বাধামুক্ত ও সহজ করিয়াছিল।

ডাক্তার দুর্গাদাস কর ‘স্বর্ণশৃঙ্খল নাটক’ (ঢাকা ১৮৬৩) লিখিয়া পৌরাণিক নাটকে ভক্তিরসের সঞ্চার করিলেন। এই পঞ্চাঙ্গ নাটকটির বিষয় দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ। ভক্তিরসাত্মক নাটকে ইহার পথ অনুসরণ করিলেন মনোমোহন বসু। তাহার পরে গিরিশচন্দ্র ঘোষ ॥

১২

১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে রামনারায়ণ তর্করত্নের রত্নাবলী-নাটক বেলগেছে নাট্যশালায় সাড়ম্বরে অভিনীত দেখিয়া মাইকেল মধুসূদন দত্ত (১৮২৪-৭৩) বাঙ্গালা নাটক লিখিতে অনুপ্রাণিত হন। এই অনুপ্রেরণার প্রথম ফল ‘শর্মিষ্ঠা নাটক’ (১৮৫৯, দ্বি-স ১২৭০ সাল)। শর্মিষ্ঠা বাহির হইবার দুই-এক মাসের মধ্যেই ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ এবং তাহার অনতিবিলম্বে ‘বুড় সালিকের ঘাড়ে রোঁ’ প্রহসন দুইটি বাহির হইল। ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে (?)

১ প্রকাশকের বিজ্ঞাপন হইতে জানা যায় যে নাটকখানি ১২৬২ সালের দিকে বরিশালে রচিত ও অভিনীত হইয়াছিল।





বাক্সালা নাটকের আদর্শ খুঁজিতে গিয়া স্বভাবতই মধুসূদনের মন আকৃষ্ট হইয়াছিল কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তলের প্রতি। শকুন্তলার একটি শ্লোকে মধুসূদন প্রকল্পিত নাটকের কাহিনীসূত্রের সন্ধান পাইলেন। শ্লোকটি পতিগৃহগমনোন্মুখী শকুন্তলার প্রতি কথের আশীর্বচন।

যযাতিরিব শশিষ্ঠা ভর্গুর্বহমতা ভব।

হতঃ ত্বমপি সজ্জাজং সেব পুংসবাপুংহি ॥

শর্মিষ্ঠার ঘটনাসংস্থানেও কালিদাসের নাটকের প্রভাব চূর্ণক্ষয় নয়। শর্মিষ্ঠার প্রণয়লীলার পরিবেশ শকুন্তলার প্রণয়লীলা স্মরণ করাইয়া দেয়। পুরুষে-অবস্থায় অজ্ঞাতসারে দেবযানীর কাছে আত্মপরিচয় দিল তাহা শকুন্তলার সপ্তম অঙ্কে রাজা-সর্বদমনের মিলনের অনুরূপ। যযাতি-শর্মিষ্ঠা দৃশ্যস্তু-শকুন্তলার মত। দেবযানীর সখীও শকুন্তলার সখীদ্বয়ের আদর্শে গড়া। শর্মিষ্ঠার বিদূষক শকুন্তলার মাধব্যের অনুরূপ। এমন কি শকুন্তলার কোন কোন ছত্রের অন্তর্ভাব বা প্রতিধ্বনিও শর্মিষ্ঠায় বহু স্থানে রহিয়াছে।<sup>১</sup>

শর্মিষ্ঠা নাটকের কাহিনী মধুসূদন মহাভারতের আদিপর্ব হইতে লইয়াছিলেন।<sup>২</sup> সেখানে যযাতি-উপখ্যানের যে আদিম রূপ আছে তাহা বেশ নাটকীয় হইলেও সঞ্চিত আধুনিক রুচিসম্মত নয়। মধুসূদন তাই আবশ্যকমত পরিবর্তন করিয়াছিলেন। মহাভারতের যযাতির পূর্বরাগ নাই, দেবযানী ও শর্মিষ্ঠা উভয়েই উপযাটিকা হইয়া রাজার নিকট প্রণয় প্রার্থনা করিয়াছিল। কূপ হইতে দেবযানীকে উদ্ধারের পর হইতে দেবযানী ও যযাতিকে মধুসূদন পরস্পরমুগ্ধ করিয়াছেন। কিন্তু মহাভারতের মতে অনেক কাল পরে বনে

<sup>১</sup> যেমন “আর তার মধুর অধরকে রতিনব্বপ বল্লেও বলা যেতে পারে” (তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক) — “পিবসি রতিনব্বপমধুরং” (প্রথম অঙ্ক), “তথায় সেই পরমরমণীয়া নবযৌবনা কামিনীকে দেখলেন, আপনার কবচলে কপোল বিস্তার কবো অশোক-বৃক্ষতলে উপবিষ্টা আছে! বোধ হলো যে সে চিত্তান্তরে মগ্না রয়েছে” (এ) — “অগুহ্ণং পেক্ষ দাব বামহংথাবহিদ্‌বদগা আলিহিদা বিঅ পিঅসহী ভন্তুংগদা চিন্তাএ” (চতুর্থ অঙ্ক)। “একি? আমার দক্ষিণবাহু স্পন্দন হতো লাগলো কেন? এ স্থলে নাদশু জনের কি ফললাভ হতো পারে? বলাও যায় না, ভবিষ্যতের দ্বার সর্বত্রই মুক্ত রয়েছে?” (এ তৃতীয় গর্ভাঙ্ক) — “শান্তমিদমাশ্রমপদং ক্ষুরতি চ বাহুঃ কুন্তঃ ফলমিহাস্ত। অথবা ভবিতবানং দ্বারানি ভবন্তি সর্বত্র ॥” (প্রথম অঙ্ক)।

অশু সংস্কৃত নাটকাদির শ্লোকাংশের ছায়াও দেখা যায়। যেমন, “বাকে হুশীতল চন্দনবৃক্ষ ভেবে আশ্রয় কলমে, সে ভাগ্যক্রমে দুর্বিপাক বিষবৃক্ষ হয়ে উঠলো!” (চতুর্থ অঙ্ক চতুর্থ গর্ভাঙ্ক) — “শ্রিতাসি চন্দনজংস্তা দুর্বিপাকং বিষক্রমম্” (উত্তররামচরিত প্রথম অঙ্ক)।

তৃত্যতুর যযাতিকে দেখিয়া দেবযানীর পূর্বকথা মনে পড়িয়া যায় এবং সে এই ছল করিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে যযাতিকে বাধ্য করে যে কুপ হইতে উদ্ধারের সময়ই যযাতি তাহার পাণিগ্রহণ করিয়াছে।

তং মে ভ্রমগ্রহীরণে বৃণোমি ভ্রামহং ততঃ ।

মহাভারতে শর্মিষ্ঠার প্রণয়ঘটনা রোমান্টিক নয়। দেবযানীর পুত্র হইয়াছে শুনিয়া দাসীকৃত রাজকন্যা-সখীর ঈর্ষ্যা স্বভাবতই জাগিয়া উঠে এবং সেকালের নিয়ম অনুসারে যযাতিকে শর্মিষ্ঠা তাহার আকাজক্ষিত পুত্রের পিতারূপে কামনা করে। সে ভাবে, দেবযানী যেমন করিয়া যযাতিকে পাইয়াছে নিজেও তেমনি করিবে।

দেবযানী প্রজাতারো বৃথাহং প্রাপ্তযৌবনা ।

যথা তয়া বৃত্তো ভর্তা তথৈবাহং বৃণোমি তম্ ।

তখন হইতে শর্মিষ্ঠা প্রতিক্ষণে রাজার দর্শনকামনায় রহিল ।

অপীদানীং স ধর্মাস্মা ইয়ান্মে দর্শনং রহঃ ।

নির্জনে রাজার দেখা পাইতেই শর্মিষ্ঠা আত্মনিবেদন করিল। রাজা বলিল, সে কি করিয়া হইবে ; আমি দেবযানীকে যখন বিবাহ করি তখন শুক্রাচার্য এই প্রতিজ্ঞা করাইয়া লইয়াছে, শর্মিষ্ঠার সঙ্গে প্রেম করিতে পারিবে না।

নেয়মাহরয়িতব্য তে শয়নে বার্ষপর্কণী ।

মহাভারতের শর্মিষ্ঠা প্রগলভ তরুণী। নানারকম যুক্তি দেখাইয়া রাজাকে তাহার পাণিগ্রহণে স্বীকৃত করিতে তাহাকে বিশেষ কষ্ট করিতে হয় নাই। মধুসূদন সংস্কৃত ও পাশ্চাত্য নাটকের ধারা অনুসারে যযাতি-দেবযানীর এবং যযাতি-শর্মিষ্ঠার পূর্বরাগ একসময়েই করিয়াছেন। নাট্যিকাদের ভূমিকা-পরিকল্পনায়ও তিনি স্বাধীনতা দেখাইয়াছেন। মহাভারত-কাহিনীর নাট্যিকা দেবযানী। মধুসূদনের নাটকের আসল নাট্যিকা শর্মিষ্ঠা, অথচ নাট্যরস জমিয়া উঠিয়াছে দেবযানীর আচরণে। মহাভারতে দেবযানী মহিমময়ী তেজস্বিনী এবং আত্মসম্মানজ্ঞানবতী আর শর্মিষ্ঠাই যেন ঈর্ষ্যাকুলা ও কলহ-কারিণী। তুচ্ছ কারণে দেবযানীর সহিত কিছু কথা-কাটাকাটি হইতেই সে মর্মান্তিক রূঢ়ভাবে বলিয়া বসিল,

আত্মদম্ব বিদ্বম্ব দ্রহ কৃপাশ্ব ঘাটকি ।

অনাযুধ্যা সায়ুধ্যায় রিক্তা ক্ষুভাসি ভিক্ষুকি ॥

মধুসূদন দেবযানীকেই কোপনস্বভাব এবং ঈর্ষ্যাপরায়ণ করিয়াছেন এবং শর্মিষ্ঠাকে শকুন্তলার আদর্শে নাটকের নাট্যিকা করিয়া গড়িয়াছেন।

দেবযানীর কাছে শর্মিষ্ঠার প্রণয়কাহিনী প্রকাশ মহাভারতে যেমন আছে মধুসূদন ঠিক তেমনভাবে করেন নাই। শর্মিষ্ঠার পুত্র জন্মিলে দেবযানী খবর পাইল। সে জানিত না যে যযাতি শর্মিষ্ঠাকে বিবাহ করিয়াছে। তাই শর্মিষ্ঠার অধঃপতনে সে দুঃখিত হইল,

চিন্তয়ামাস দুঃখার্থী শর্মিষ্ঠাং প্রতি ভারত  
এবং শর্মিষ্ঠার কাছে আসিয়া অত্নযোগ করিয়া বলিল,  
কিমিদং বুজিনং শূদ্র কৃতং বৈ কামলুক্য।

শর্মিষ্ঠা ঘুরাইয়া উত্তর দিল,  
ঋষিরভাগতঃ কশ্চিদ ধর্মাস্মা বেদপারগঃ।  
স ময়া বরদঃ কামং যাচিতে। ধর্মসংহিতম্।

শর্মিষ্ঠার বাঁকা কথায় দেবযানীর সন্দেহ ঘুচিল না। সে বলিল,  
গোত্রনামাভিজ্ঞাতো বেষ্টুমিচ্ছামি তং বিজম্।

শর্মিষ্ঠা কপট উত্তর দিল,  
তপসা তেজসা চৈব দীপ্যমানঃ যথা রবিম্।  
তং দৃষ্ট্ৱা মম সম্পৃষ্টং শক্তিনীসীচ্ছুচিস্মিতে।

এই দৃশ্যটি বাদ দিয়া মধুসূদন ভালই করিয়াছেন। শর্মিষ্ঠা নাটকে যযাতিই উপযাচক,

যা হোক, যতপি তুমি মহিষীর সহচরী হও, তবে তোমাতে আমার সম্পূর্ণ অধিকার আছে।  
অতএব হে ভদ্রে, তুমি আমাকে বরণ কর।

শর্মিষ্ঠার পুত্রদের পিতা যযাতি, যখন দেবযানী এই কথা জানিতে পারিল তখনকার দৃশ্যটিতে মধুসূদন মহাভারতের সম্পূর্ণ অত্নসরণ করেন নাই, কালিদাস যেমন করিয়া দুঃশস্ত্রের সহিত সর্বদমনের মিলন করিয়াছেন অনেকটা সেইমত করিয়াছেন। শর্মিষ্ঠা যযাতির অকলঙ্কী হইয়াছে শুনিয়া দেবযানী ক্রুদ্ধ হইয়া পিতার কাছে গিয়া অত্নযোগ করিয়াছিল। সেখানেও মধুসূদন মহাভারত-কাহিনীর ঠিক অত্নসরণ করেন নাই। মহাভারতে দেবযানীর পিতা শুক্রাচার্যের আচরণ বেশ স্বাভাবিক ও সঙ্গত। এই সঙ্গতি মধুসূদন অনেকটা বজ্রায় রাখিয়াছেন এবং তাহাকে আরও মানবোচিত করিয়াছেন। মহাভারতে যযাতির প্রতি দেবযানীর এই অভিযোগ যে সে নিজের পাটরানী হইয়া দুই পুত্রের মাতা অথচ শর্মিষ্ঠা দাসী হইয়াও তিন পুত্রের জননী। মধুসূদনের নাটকে দেবযানীর অভিমান যযাতির প্রতি,

দৈত্যকঙ্কা দুষ্টাঙ্গিনী শর্মিষ্ঠাকে গাঙ্ঘর্ষবিধানে পরিণয় করয়ে আমার যথেষ্ট অবমাননা করোহ।  
মধ্যপথে পিতাপুত্রীর মিলনদৃশ্যটি মধুসূদনের নিজস্ব।

মহাভারতে শর্মিষ্ঠার কোন দাসীর উল্লেখ নাই। শুধু এই আছে যে সহস্র-দাসীপরিবৃত শর্মিষ্ঠা দেবযানীর দাসত্ব করিয়াছিল। মহাভারতে দেবযানীর এক দাসীর নাম আছে—ঘৃণিকা। ইহা মধুসূদনের নাটকে পূর্ণিকা হইয়াছে।

শর্মিষ্ঠা নাটকের প্রধান দোষ হইতেছে প্লটে গতির অভাব এবং প্রায় সমস্ত নাটকীয় ঘটনা নাট্যের মধ্য দিয়া না দেখাইয়া অতীত ব্যাপাররূপে পাত্রপাত্রীর মুখ দিয়া বর্ণিত হইয়াছে, অর্থাৎ নাট্য ঘটনাগুলি বর্ণিত ঘটনায় পরিণত হইয়াছে। দেবযানীর সহিত শর্মিষ্ঠার কলহ, যাহা নাটকটির বীজ, তাহা বকাস্বরের উক্তিতে পাই। যযাতি কর্তৃক দেবযানীর উদ্ধার বিবৃত হইয়াছে দেবযানী-পূর্ণিকার সংলাপে। দেবযানীর কাছে শর্মিষ্ঠার প্রণয়লীলার প্রকাশও রাজার মুখে।

শর্মিষ্ঠার বিদূষক সংস্কৃত নাটকের, বিশেষ করিয়া শকুন্তলার মাধব্যের আদর্শে অঙ্কিত, এবং এই ভূমিকার সাহায্যে যেটুকু কৌতুকরসের সঞ্চার হইয়াছে তাহা যুহু ও অনাবিল।

ক্রিয়াপদগুলিতে কথ্য রূপ থাকিলেও তৎসম শব্দের বাহুল্য এবং সংস্কৃত-রীতির বাক্ভঙ্গি নাটকের ভাবকে গতিমন্ডর করিয়াছে। এই দোষ হইতে মধুসূদনের গল্পপদ্ধতি কখনো মুক্ত হয় নাই। তাহার পক্ষে বাহ্য ও জ্যোতিষ ও ধীরগম্ভীর গতি দিয়াছে তাহার গঙ্গে তাহাই হইয়াছে গুরুভার শৃঙ্খল। তবে অভিনয়ে এই তৎসম-শব্দপ্রচুর ধ্বনিগাম্ভীর্য ও শব্দগোরব যে পৌরাণিক নাটকটিকে প্রাচীনত্বের দূরত্বমর্ষাদা দিয়াছিল তাহা ঠিক। পণ্ডিতদের কাছে শিক্ষা এবং সংস্কৃত নাটকের একান্ত আনুগত্য এই দোষের প্রধান কারণ। সংস্কৃত-পদ্ধতির অলঙ্কারের, বিশেষ করিয়া রূপক-উৎপ্রেক্ষার ব্যবহার গঙ্গে একেবারে খাপ খায় নাই। বাঙ্গালা গল্প মধুসূদন রপ্ত করিতে পারেন নাই।

শর্মিষ্ঠা নাটক গঙ্গে লেখা কেবল দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে রাজার উক্তিতে এই ছয় ছত্র পয়ার আছে।<sup>১</sup>

স্থলোচনা মৃগী ভ্রমে নির্জন কাননে,  
গজমুক্তা শোভে গুপ্ত গুপ্তির সদনে,

<sup>১</sup> দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংস্করণ। ইহাই বোধ করি বাঙ্গালা কবিতা লেখার মধুসূদনের প্রথম প্রচেষ্টা।

হীরকের ছটা বন্ধ খনির ভিতর ,  
সদা যনাঙ্কন হয় পূর্ণ শশধর ,  
পদ্মের মৃগাল থাকে সলিলে ডুবিয়া ,  
হায়, বিধি, এ কুব্ধি কিসের লাগিয়া ?

প্রচলিত সংস্করণে ইহার পরিবর্তে এই আট ছত্র আছে ।

ভুবনমোহিনী যিনি সাধনের ধন,  
বিরাগেতে তাজা তিনি করি ত্রিভুবন,  
অতল জলধি-তলে কমল আসনে,  
বিরাজেন কমলা কমল উপবনে ,  
সেইরূপ তপোবন ভার্গব আশ্রম,  
উজ্জল করয়ে ধনী রূপে নিরুপম !  
কে ডরায় সিদ্ধু তোর করিতে মথন,  
পায় যদি সে এই রমণীরতন !

শর্মিষ্ঠার দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংস্করণে চারিটি গান ছিল । প্রচলিত সংস্করণে ছয়টি গান আছে । অতিরিক্ত গান দুইটি রামনারায়ণের রচনা হইতে পারে ।<sup>১</sup>

বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে শর্মিষ্ঠার অভিনয় খুব জমিয়াছিল । রাজেন্দ্রলাল মিত্র এই অভিনয়ের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়াছিলেন ।<sup>২</sup>

শর্মিষ্ঠা নাটকের বীজ সখী-সপত্নীর সৌভাগ্যের ঈর্ষ্যা । পদ্মাবতী নাটকের ( দ্বি-স ১২৭২ সাল ) বীজ নারীসৌন্দর্যের স্বাভাবিক ঈর্ষ্যা । গ্রীক-পুরাণের একটি আখ্যায়িকা অবলম্বনে পদ্মাবতী নাটকের পরিকল্পনা । কাহিনীটি এই । জেউসের কণা থেতিসের সহিত পেলেউসের বিবাহের সময়ে ঈর্ষ্যাদেবী এরিস একটি সোনার আপেল পাঠাইয়া দেয় । তাহাতে লেখা ছিল, শ্রেষ্ঠ যে স্ত্রন্দরী সেই সেটি পাইবে । শ্রেষ্ঠ-স্ত্রন্দরীত্বের মর্যাদা লইয়া হেরা, আথেনে ও আফ্রোদিতে এই ত্রিদেবীর মধ্যে বিবাদ হইল । শেষে মধ্যস্থ হইল পারিস, যে ছিল মাংসুহের মধ্যে সবচেয়ে সুপুরুষ । হেরা তাহাকে মাংসুপ্রধান করিয়া দিবে বলিল । আথেনে প্রলোভন দেখাইল সর্বদা যুদ্ধজয়ী করিবার । আফ্রোদিতে বলিল যে তাহাকে ফলটি দিলে সে সবচেয়ে স্ত্রন্দরী মেয়েকে পত্নীরূপে পাইবে । পারিস

<sup>১</sup> রামনারায়ণ তর্করত্ন শর্মিষ্ঠা নাটকেব ভাষার ব্যাকরণগত অশুদ্ধি দেখিয়া দিয়াছিলেন, কিন্তু মধুসূদন তাঁহাকে তাঁহার নাটকের উপর কলম চালাইতে দেন নাই । এই সম্পর্কে তিনি গৌরদাস বসাককে লিখিয়াছিলেন, Ram Narayan's "version", as you justly call it, disappoints me. I have at once made up my mind to reject his aid..... I have no objection to allow a few alterations and so forth, but recast all my sentences—the Devil if I would sooner burn the thing.

<sup>২</sup> বিবিধার্থসংগ্রহ ১৮০ শকাব্দের মাঘ সংখ্যা ।

আশ্রোদিতেকেই আপেলটি দিল এবং তাহার ফলে হেলেনকে বিবাহ করিল। মধুসূদনের কাহিনী এই, বিদর্ভের রাজা ইন্দ্রনীল একদা মৃগয়া-উপলক্ষ্যে বিষ্ণুগিরিস্থিত দেবউপবনে গিয়াছিল। সেখানে ইন্দ্র-পত্নী শচী, কাম-পত্নী রতি এবং কুবের-ভাৰ্ষা মুরজা এই তিন দেবসখীও বেড়াইতেছিল। তাহাদের দেখিয়া নারদের ইচ্ছা হইল বিবাদ বাধাইতে। এই উদ্দেশ্যে নারদ তাহাদের নিকট গিয়া একটি স্বৰ্ণ পদ্ম রাখিয়া বলিল তাহাদের মধ্যে যে শ্রেষ্ঠ স্ত্রন্দরী সেই যেন পদ্মটি নেয়, অত্থা যে স্পর্শ করিবে সে পাষণমূর্তি হইয়া সেই উপবনে রহিয়া যাইবে। এই বিচারে নারদ ইন্দ্রনীলকে মধ্যস্থ করিয়া দিল। বিশেষ বিবেচনা করিয়া ইন্দ্রনীল রতিকে শ্রেষ্ঠ স্ত্রন্দরী বলিয়া নির্বাচন করায় শচী ও মুরজা তাহার শত্রু হইল। রতি তুষ্ট হইয়া তাহাকে উপযুক্ত পুরস্কার দিতে অঙ্গীকার করিল—মাহেশ্বরী পুরীর রাজকন্যা অপূর্ব স্ত্রন্দরী পদ্মাবতীর সহিত তাহার বিবাহ দিয়া। হুইজনের মধ্যে অল্পরাগ জমাইবার জ্ঞাত রতি একজনের মূর্তি ধরিয়া অপরকে দেখা দিতে লাগিল। শেষে একদিন পদ্মাবতীকে ইন্দ্রনীলের চিত্রপট দেখাইয়া পরিচয় দিল। ইন্দ্রনীল বণিকবেশে বয়স্কের সঙ্গে মাহেশ্বরী পুরীতে আসিয়াছে, এদিকে রাজকন্যারও স্বয়ংবরসভা আহূত হইয়াছে। ইন্দ্রনীলের সঙ্গে দৈবক্রমে পদ্মাবতীর সাক্ষাৎ হইল। কিন্তু তাহাকে সামান্য বণিক ভাবিয়া পদ্মাবতী দুঃখিত হইল। তাহার অস্বস্থতায় স্বয়ংবরসভা ভাঙ্গিয়া গেল। অবশেষে বয়স্কের অনবধানতায় মাহেশ্বরী পুরীতে ইন্দ্রনীলের প্রকৃত পরিচয় জানা গেলে অচিরে পদ্মাবতীর সহিত তাঁহার বিবাহ হইল। রতির বাসনা পূর্ণ হইল বলিয়া শচী পদ্মাবতীর অনিষ্টচেষ্টা করিয়া ইন্দ্রনীলকে জ্ঞপ্ত করিতে চেষ্টিত হইল। স্বয়ংবরে সমাগত ব্যর্থকাম রাজারা অপমানিত বোধ করিয়া যুদ্ধার্থে সমাগত হইল। ইন্দ্রনীল যখন যুদ্ধে ব্যাপ্ত তখন শচীর প্ররোচনায় কলি রাজসারথির ছদ্মবেশে পদ্মাবতী ও তাহার সহচরীকে হরণ করিয়া এক পর্বতশিখরে গহনকাননে রাখিয়া আসিল এবং কিছুকাল পরে আহত যোদ্ধার বেশে আসিয়া পদ্মাবতীকে বলিল যে ইন্দ্রনীল যুদ্ধে মারা পড়িয়াছে। শুনিয়া পদ্মাবতী মূর্ছিত হইল। তখন কাঠুরিয়া-নারীর বেশে রতি আসিয়া পদ্মাবতী ও তাঁহার সখীকে তপস্বীদের আশ্রমে লইয়া গেল। এদিকে যুদ্ধ জয়লাভ করিয়া ইন্দ্রনীল রাজধানীতে ফিরিয়া পদ্মাবতীকে না দেখিয়া মূর্ছাগত হইল। ইতিমধ্যে মুরজা জানিতে পারিয়াছে যে পদ্মাবতী তাহার শাপভ্রষ্টা কন্যা বিজয়া। রতির মুখে শিবভক্ত ইন্দ্রনীল

রায়ের লাঞ্জন্যের কথা শুনিয়া পার্বতী শতীর উপর বিরক্ত হইয়াছেন,—নারদের কাছে এই কথা শুনিয়া শচী রাজার অনিষ্টচেষ্টা ত্যাগ করিল। পরিশেষে তমসানদীতীরে মহর্ষি অগ্নিরার আশ্রমে ইন্দ্রনীল-পদ্মাবতীর মিলন ঘটিল।

কাহিনীতে রূপকথার প্রভাব অস্পষ্ট নয়, বিশেষ করিয়া অল্পরাগসঙ্ঘারে এবং নায়িকার অপহরণে। নাট্য-পরিকল্পনায় সংস্কৃত নাটকের আদর্শ গৃহীত হইয়াছে। বিদূষক মাণবক পুরাপুরি সংস্কৃত নাটকের অলুয়ায়ী। স্বপ্ন ও চিত্রপট দর্শনে অল্পরাগও তাই। রাজাকে প্রথম দেখিয়া পদ্মাবতীর উক্তি—“সখি, দেখ, দেখ, এই নূতন তৃণাঙ্কুর আমার পায়ে বাজতে লাগলো! উহু, আমি ত আর চলতে পারি না, তোমরা একজন আমাকে ধর। (রাজার প্রতি লজ্জা এবং অল্পরাগ সহকারে দৃষ্টিপাত)”—শকুন্তলার অলুকের। পঞ্চমাস্ত্রে প্রথম গর্তাঙ্কের দৃশ্য “শক্রাবতারভাস্তরে—শচীতীর্থ”, এবং তপসী গৌতমী ও ঋষিবালক শাক্ষধর পদ্মাবতী নাটকের উপর শকুন্তলার প্রভাবের চিহ্ন। নাটকের উপসংহারও শকুন্তলার মত। সংস্কৃত নাটকের শ্লোকের অলুবাদ যে একেবারে নাই তাহা নয়। যেমন, তৃতীয় অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্কে

শুভ, যেমন নিশাবসানে সরসীতে নলিনী উন্মীলিতা হয়, দেখ তোমার সখীও মোহান্তে আপন কমলাক্ষি উন্মীলন কলোন। আহা! ভগবতী জাহ্নবী দেবী, ভগ্নতটপতনে কিঞ্চিৎ কালের নিমিত্তে কলুষা হয়ে, এইরূপেই আপন নির্মল শ্রী পুনর্দীপ্ত করেন।

ইহার মূলে আছে কালিদাসের বিক্রমোর্ধ্বশীয়ের প্রথম অঙ্কের এই শ্লোকার্দ্ধ,

মোহেনান্তর্বরতনুরিয়ং মুচ্যমানা বিভাতি  
গঙ্গা রোধঃপতনকলুষা গচ্ছতীৰ্ণ প্রসাদম্।

পদ্মাবতী নাটক পুরাপুরি গল্পসর্বস্ব। চরিত্রচিত্রণে কোন বৈশিষ্ট্য নাই। ভাষা প্রধানত গজ, কেবল কয়েকস্থানে প্রবহমাণ অমিত্রাক্ষরে পয়ার ব্যবহৃত হইয়াছে। নিম্নে উদ্ধৃত সংলাপে ভঙ্গ-অভঙ্গ মিলহীন প্রবহমান পয়ার বেশ জমিয়াছে।

কলি। (প্রকাশ্যে)

দেবি, আপীর্ষাদ করি।

শচী। প্রণাম! হে দেববর, কি করেছ বল?

কলি। পালিমু তোমার আজ্ঞা যতনে ইচ্ছাপূর্ণ,  
বিদায় করহ এবে বাই স্বর্গপুরে।

শচী। (ব্যগ্রভাবে)

কোথায় রেখেছ তাকে?



কলি । এই ঘোর বনে

সখীসহ আনি তারে রেখেছি, মহিষি ।

( সহাস্তবদনে )

রথে যবে তুলি দৌহে উঠিমু আকাশে,

কত যে কাঁদিল ধনি, করিল মিনতি,

সে সকল মনে হলে—হাসি আসে মুখে ।

মুবজা । ( স্বগত )

হেন ছুরাচার আর আছে কি জগতে ?

( প্রকাশে )

ভাল কলিদেব,—

কিছু কি হলো না দয়া তোমার হৃদয়ে ?

কলি । সে কি দেবী ? হরিণীরে মুগেন্দ্রকেশরী

ধরে যবে শুনি তার ক্রন্দনের ধ্বনি,

সদয় হইয়া সে কি ছাড়ি দেয় তারে ?

অমিত্রাক্ষরে এমন নাটকীয় উপযোগিতা সত্ত্বেও শুধু দর্শক-শ্রোতাদের অপরিচয়জনিত বিমূখতা আশঙ্কা করিয়াই বোধ করি মধুসূদন মনে করিয়া-ছিলেন অমিত্রাক্ষর পণ্ড নাটকে চলিবে না। তাই তিনি কৃষ্ণকুমারী নাটকের মঞ্চলাচরণে লিখিয়াছেন,

অমিত্রাক্ষর পণ্ডই নাটকের উপযুক্ত পণ্ড ; কিন্তু অমিত্রাক্ষর পণ্ড এখনও এদেশে এতদূর পর্যন্ত প্রচলিত হয় নাই যে, তাহা সাহসপূর্বক নাটকের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া সাধারণ জনগণের মনোরঞ্জন করিতে পারি। তথাচ ইহাও বক্তব্য যে, আমাদিগের সুমিষ্ট মাতৃভাষায় রঙ্গভূমিতে গল্প অতীব সুশ্রাব্য হয়। এমন কি, বোধ করি, অল্প কোন ভাষায় তদ্রূপ হওয়া হকতিন।

পদ্মাবতী নাটকে আটটি গান আছে। শেষের গানটির ছন্দে নূতনত্ব আছে,

পাইলে হারানিধি

প্রিয়তমা পুনরায়,

বাসনা পূর্ণ হলো

সুখে কর রাজকাজ ।

কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লেখা চিঠি হইতে জানা যায় যে ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’ লিখিতে একমাস মাত্র লাগিয়াছিল (৬ আগষ্ট হইতে ৭ সেপ্টেম্বর ১৮৬০)। কবে প্রথম ছাপানো হইয়াছিল জানিনা। ১২৭২ সালে ছাপা বইয়ে সংস্করণের উল্লেখ নাই, তাই এটিকেই প্রথম সংস্করণ বলিতে হয়। ইহার আগেও বইটি ছাপা হইয়াছিল<sup>১</sup>, সম্ভবত বিক্রয়ার্থ নয়। কৃষ্ণকুমারী

<sup>১</sup> আখ্যাপত্রহীন এই সংস্করণের একটি কপি আমার আছে। সেটিতে জোড়াসাঁকো থিয়েটার লেখা আছে ও “শ্রীমতী সৌদামিনী দেবী”র স্বাক্ষর আছে।

নাটকের মূলকথা হইতেছে ধনলোভী কপট পুরুষের উপর নারীর প্রতিহিংসা এবং তাহার ফলে এক নিরপরাধ তরুণীর আত্মহত্যা। জয়পুরের রাজা, জয়সিংহকে উদয়পুরের রাজকন্যা কৃষ্ণকুমারীর পাণিগ্রহণের লোভ দেখাইয়া চাটুকার ধনদাস নিজের দুইটি স্বার্থ সিদ্ধ করিতে চেষ্টা করে, অর্থলাভ এবং রাজার অনুরক্ত গণিকা বিলাসবতীর আধিপত্যনাশ। বিলাসবতীর সখী মদনিকা ধনদাসের চাতুরী বুঝিয়া কৌশলে মরুদেশের রাজা মানসিংহকে কৃষ্ণকুমারীর পাণিপ্রার্থিরূপে দাঁড় করায় এবং মানসিংহের প্রতিক্রিয়া বলিয়া এক চিত্রপট দেখাইয়া কৃষ্ণকুমারীকে মানসিংহের অনুরক্ত করিয়া তোলে। উদয়পুরের রাজা ভীমসিংহ স্বদেশরক্ষার্থে বারবার যুদ্ধ করিতে বাধ্য হইয়া, বলহীন এবং মহারাষ্ট্রশক্তিকে ঘুষ দিয়া থামাইতে গিয়া অর্থহীন হইয়াছে। এই অবস্থায় জয়সিংহ অথবা মানসিংহ কাহারো বৈর সহ্য করিবার মত শক্তি তাহার ছিল না। ভীমসিংহের ইচ্ছা জয়সিংহের সহিত কৃষ্ণকুমারীর বিবাহ হয়, কেননা সে পাত্র হিসাবে উপযুক্ত এবং পাণিপ্রার্থীদের মধ্যেও প্রথম। কিন্তু কৃষ্ণকুমারীর মন পড়িয়াছে মানসিংহের উপর এবং রাজমহিবীর ইচ্ছাও তাহাই। তাহার উপর মহারাষ্ট্রপতি মানসিংহের সঙ্গে যোগ দিয়াছে। এই বিপদ হইতে পরিত্রাণ পাইবার কোন উপায় নাই কৃষ্ণকুমারীর মরণ ছাড়া। মন্ত্রী রাজাকে সেই কথাই বলিল। এই নিদারুণ কাজের ভার পড়িল রাজভ্রাতা সেনাপতি বলেন্দ্রসিংহের উপর। বলেন্দ্রসিংহ হত্যা করিতে গিয়াও পারিয়া উঠিল না। কৃষ্ণকুমারী আত্মহত্যা করিয়া পিতৃব্যের কঠিন কর্তব্য সম্পন্ন করিল।

ইতিহাস অবলম্বনে বাঙ্গালায় নাটক লেখা এই-ই প্রথম। মধুসূদন কৃষ্ণকুমারীর কাহিনী টডের রাজস্থান-ইতিবৃত্ত হইতে ১৭৭২ শকাব্দের পৌষ সংখ্যা বিবিধার্যসংগ্রহে প্রকাশিত সতেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘কৃষ্ণকুমারী ইতিহাস’ প্রবন্ধও তিনি দেখিয়া থাকিবেন। ইতিহাস-কাহিনীর সহিত নাটককাহিনীর সম্পর্ক ক্ষীণ। তাই কৃষ্ণকুমারীকে পূরাপুরি ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না।

কৃষ্ণকুমারী পূর্ববর্তী বাঙ্গালা নাট্যরচনাগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ, পরবর্তী অধিকাংশ নাটকের তুলনায়ও শ্রেষ্ঠ। প্লট নাট্যোপযোগী এবং দ্রুতগতি, পরিণতি স্বাভাবিক, অসংলগ্নতা নাই। মধুসূদনের অপর দুই নাটকের মত রোমান্স-প্রধান নয়। মানবীয়তার প্রাধান্বে নাটকে কিছু বাস্তবতা আসিয়াছে। ইহার পূর্বে দুই-একখানি বিরোগাস্ত “নাটক” লেখা হইলেও কৃষ্ণকুমারী-নাটকেই বাঙ্গালায়

প্রথম ট্রাজেডি বলা চলে। কৃষ্ণকুমারীর ভাগ্যচক্র গ্রীক ট্রাজেডির অপরিহার্য নিয়তির মত সমগ্র নাটকটির উপর চাপিয়া আছে। এউরিপিদেস-এর 'ইফিগেনিয়া' (Iphigenia e en Aulidi) নাটকের ক্ষীণ প্রভাব লক্ষ্য করা যায় কৃষ্ণকুমারীর বলিদানে। কোন ভূমিকাই পরিস্ফুট নয়, এবং সংলাপের ভাষা নাটকোচিত নয়। দুর্দৈবগ্রস্ত রাজ্যচিন্তাকুল শ্রবীণ ভীমসিংহ যথেষ্ট স্বাভাবিক। অত্যন্ত অপরিষ্কৃত হইলেও জয়সিংহের ভূমিকা খুব অস্বাভাবিক নয়। ধনদাস খাটি পাষাণ, যদিও তাহার উপর সংস্কৃত নাটকের বিদূষকের ছায়া কিছু পড়িয়াছে। নারী-চরিত্রের মধ্যে উল্লেখযোগ্য মদনিকা। ধনদাসের নিগ্রহের পর তাহার প্রতি অমুকম্পা ভূমিকাটিকে একটু উজ্জল করিয়াছে,

ধনদাস, আমি, ভাই, সতী স্ত্রী নই বটে, কিন্তু আমার ত নারীর প্রাণ বটে—হাজার হউক, পরের দুঃখ দেখলে আমার মনে বেদনা হয়।

বিলাসবতী মূচ্ছকটকের বসন্তসেনার অমুকরণ, তবুও কিছু বৈশিষ্ট্য আছে। স্বগত-উক্তির বাহুল্যে কৃষ্ণকুমারীর ভূমিকা কিছু অস্বাভাবিক হইয়াছে। গ্রীক নাট্যের অমুকরণে অশরীরী পদ্মিনীর আবির্ভাব নাট্যরসকে তরল করিয়াছে। অপ্রধান ভূমিকাগুলিতে প্রায়ই স্বাভাবিকতা আছে। তপস্বিনী কপালকুণ্ডলা ভবভূতির মালতীমাধব নাটককে স্মরণ করাইয়া দেয়। নাট্যিকা কৃষ্ণকুমারী একেবারে ব্যর্থ সৃষ্টি।

কৃষ্ণকুমারী নাটক সম্পূর্ণভাবে গড়ে লেখা। পাঁচটি গান আছে। ভাষা পূর্বাপেক্ষা অনেকটা সহজ হইলেও নাটকের উপযোগী নয়।

মধুসূদনের স্বদেশপ্রেম ও স্বাধীনতাবোধ সম্প্রদায় প্রকাশ কৃষ্ণকুমারী-নাটকে। ভীমসিংহের খেদে আমরা যেন সেকালের ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালীর মনের কথা শুনি।

(দীর্ঘনিশ্বাস ছাড়িয়া) ভগবতি, এ ভারতভূমির কি আর সে শ্রী আছে। এ দেশের পূর্বকালীন বৃত্তান্ত সকল স্মরণ হলো, আমরা যে মনুষ্য, কোনমতেই ত এ বিশ্বাস হয় না। জগদীশ্বর যে আমাদের প্রতি কেন এত প্রতিকূল হলেন, তা বলতে পারি নে। হায়! হায়! যেমন কোন লবণাসুতরঙ্গ কোন স্মৃতিবারি নদীতে প্রবেশ করে তার স্মৃতি নষ্ট করে, এ দুষ্ট যবনদলও সেইরূপ এ দেশের সর্বনাশ করেছে। ভগবতি, আমরা কি আর এ আপদ হতো কখনও অব্যাহতি পাবো?

মধুসূদন অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই নাটক লিখিতেন। তাই রচনা শেষ হইলে সঙ্গে সঙ্গে বিক্রয়ার্থ ছাপান হইত না। মধুসূদনের একান্ত ইচ্ছা ছিল যে কৃষ্ণকুমারী বেলাগাছিয়া পিয়েটারে অভিনীত হয়। তাহার পর তিনি ঠিক করিয়া রাখিয়াছিলেন যে মুসলমান ভূমিকা লইয়া 'রিজিয়া' নাটক লিখিবেন।

মাত্রাজে থাকিতে এইনামে তিনি একটি ক্ষুদ্র নাট্যকাব্য লিখিয়াছিলেন। এক চিঠিতে ( ১ সেপ্টেম্বর ১৮৬০ ) মধুসূদন লিখিয়াছেন,

We ought to take up Indo-Mussulman subjects. The Mahomedans are a fiercer race than ourselves, and would afford splendid opportunity for the display of passion. Their women are more cut out for intrigue than ours.....After this, we must look to "Rizia". I hope that will be a drama after your own heart ! The prejudice against Moslem names must be given up.<sup>১</sup>

প্রহসন দুইটি বেলগাছিয়া থিয়েটারে অভিনীত না হওয়ায় মধুসূদনের মনোভঙ্গ হইয়াছিল। কৃষ্ণকুমারীরও সেই দশা ঘটিলে নাটকরচনা ছাড়িয়া দিবেন এই ভয় দেখাইয়া তিনি কেশবচন্দ্রকে পরবর্তী পত্রে লিখিয়াছেন,<sup>২</sup>

Mind you, you all broke my wings once about the farces ; if you play a similar trick this time, I shall forswear Bengali and write books in Hebrew and Chinese !<sup>৩</sup>

পাইকপাড়ার রাজাদের ঔদাসীণ্য দেখিয়াও মধুসূদন আশা ছাড়েন নাই, ভাবিয়াছিলেন হয়ত যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর কৃষ্ণকুমারী অভিনয় করাইবেন। সে আশাও যখন পূর্ণ হইল না তখন মধুসূদন নাটকরচনা ছাড়িয়া দিলেন।

মধুসূদনের নাট্যরচনা পাচখানি,—তিনখানি নাটক ও দুইখানি প্রহসন—দুই বছরের মধ্যে লেখা। চতুর্থ নাটক 'মায়াকানন' যখন লেখা হয় তখন মধুসূদনের প্রতিভা ভস্মাবশেষ। নিতান্ত দায়ে পড়িয়াই মধুসূদনকে মায়াকানন লিখিতে হয়। রচনা মোটামুটি শেষ করিয়া গিয়াছিলেন, তবে সংশোধনের প্রয়োজন খুবই ছিল। সুতরাং ইহাতে নাট্যরচনার উন্নতি হইবার কথা নয়। তবুও সমালোচকেরা মায়াকাননকে যতটা অনাদর করেন ততটা প্রাপ্য নয়। আর কিছু না হোক, মধুসূদনের শেষজীবনের অনির্বাণ আত্মগ্লানিবহির শুক্লিলাভ করিয়াছে বলিয়াই মায়াকাননের প্রধান ভূমিকাটি প্রশিধানযোগ্য।

মায়াকানন কৃষ্ণকুমারী-নাটকের মত বিষাদাস্ত। কিন্তু নাটক দুইটির

অর্থাৎ, আমাদের উচিত হিন্দু-মুসলমান বিষয় অবলম্বন করা। মুসলমানেরা আমাদের অপেক্ষা ক্ষত্রতর জাতি, এবং আবেগের তীব্রতা প্রকাশের বিশেষভাবে উপযোগী পাত্র। তাহাদের শ্রীলোক আমাদের শ্রীলোকের চেয়ে বড় বশ্ব খটাইবার অধিকতর উপযোগী।.....ইহার পরে আমরা 'রিক্সিয়া' লইয়া পড়িব। আমি আশা করি এটি তোমার মনের মত নাটক হইবে। মুসলমান নামের প্রতি যে বিতৃষ্ণা আছে তাহা ত্যাগ করিতেই হইবে।'

১ অর্থাৎ, 'মনে রেখো প্রহসন দুইটি লইয়া তোমরা সকলে একত্র আমার সমস্ত আশা নষ্ট করিয়াছিলে ; এবারেও যদি তোমরা সে চাল চাল তাহা হইলে আমি প্রতিজ্ঞা করিয়া বাঙ্গালা লেখা ছাড়িব এবং হিব্রু ও চীনা ভাষায় বই লিখিব।'

ট্রাজেডি একরকম নয়। কৃষ্ণকুমারী আশাদীপ্ত কল্পনার সৃষ্টি, এবং কৃষ্ণকুমারীর আত্মোৎসর্গ পরম করুণ। তাহার চিন্তায় হতাশার দৈন্ত্য ও অসহায়তা নাই। মায়াকাননের ট্রাজেডি নিষ্করুণ শোকাবহ, এবং মধুসূদনের জীবনে যেমন এখানেও তেমনি নায়ক-নায়িকার সব আশা ভরসা নিঃশেষে চুকিয়া গিয়া তবে যবনিকাপতন হইয়াছে।

কোন কোন দৃশ্বে পদ্মাবতী-নাটকের সঙ্গে মায়াকাননের ক্ষীণ সাদৃশ্য দেখা যায়। পদ্মাবতী-নাটকে নারদ দেবীত্রয়কে বলিয়াছিলেন, “আমাদের মধ্যে যিনি পরম সুন্দরী তিনি ব্যতীত আর কেহ এ পুষ্প স্পর্শ করবামাত্রই তাঁকে পাষণমূর্তি ধরে এই উপবনে থাকতে হবে।” মায়াকাননের কাহিনীর প্রথম ইঙ্গিত এইখানেই পাই। এক শাপগ্রস্ত পাষণমূর্তিকে কেন্দ্র করিয়া কাহিনী প্রকল্পিত। ধুমকেতু সিংহ কর্তৃক বিতাড়িত হইয়া গান্ধারের রাজা কণ্ঠা ইন্দুমতীকে লইয়া সিদ্ধুরাজ্যে অজ্ঞাতবাস করিতেছিলেন। সিদ্ধনগরের অদূরে মায়াকানন উপবন। সেখানে এক পাষণ দেবীমূর্তি ছিল। জনশ্রুতি ছিল যে সূর্য যেদিন কণ্ঠারশিতে প্রবেশ করে সেইদিন কোন অনুচর যুবক বা যুবতী দেবীর পায়ে পুষ্পাঞ্জলি দিলে নিজের ভাবী পত্নীর বা পতির মূর্তি দেখিতে পায়। ইন্দুমতী একদিন ঐ স্থলগ্নে মায়াকাননে সখীর সহিত বেড়াইতেছিল। সখীর কথায় সে দেবীর পূজা দিতে উদ্যত হইলে অকস্মাৎ ঝড় উঠিয়া ও বজ্রধ্বনি হইয়া অশুভ শংসন করিল। তবুও সে পূজা দিল। সেই সময় সিদ্ধুর যুবরাজ অজয়ও পূজা দিতে আসিয়াছিল। পরস্পরকে দেখিয়া ভাবী পতি-পত্নী মনে করিয়া ছুইজন পরস্পর প্রেমে পড়িল। বনদেবীর সম্মুখে অজয় প্রতিজ্ঞা করিল যে ইন্দুমতী ছাড়া আর কাহাকেও বিবাহ করিবে না। পরিচয় নিবিড়তর হইবার পূর্বেই অজয় সেস্থান ত্যাগ করিতে বাধ্য হইল। অজয়ের পিতা বৃদ্ধ সিদ্ধুরাজ স্থির করিয়া রাখিয়াছেন যে পঞ্চাল-রাজহুহিতার সহিত পুত্রের বিবাহ দিয়া বংশ-গৌরব ও রাজ্যশ্রী বৃদ্ধি করিবেন। ইন্দুমতীকে দেখিয়া আসিয়া অজয় পিতার প্রস্তাবে বিরক্তি প্রকাশ করিল। দেবমন্দিরে পূজা দিতে গিয়া বৃদ্ধ রাজার মৃত্যু হইল। অজয় রাজা হইল। পঞ্চালরাজ অজয়ের সহিত কণ্ঠার সন্ধ করিয়া দূত প্রেরণ করিল। মন্ত্রী চাণক্যের পরামর্শে অজয় এ প্রস্তাব সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিল না। মন্ত্রী তপস্বিনী অরুন্ধতীর কাছে অজয়ের প্রেমগাতীর পরিচয় পাইল। ইন্দুমতী গান্ধাররাজের কণ্ঠা জানিয়া মন্ত্রী আনন্দিত হইল, “এঁর সহিত আমাদের মহারাজের বিবাহ হলে, কালে সিদ্ধপতি ভারতের সম্রাট হইবে।”

লাভ কোরবেন।” কিন্তু অরুন্ধতী বলিলেন, “এ বিবাহ হলে, মহারাজের আর এই মহারাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ঘটনা হবে ; দেবতারা এ বিষয়ে একান্ত প্রতিকূল।” অরুন্ধতীর আরও আপত্তি এই যে স্বর্গত সিন্ধুরাজের আত্মা স্বপ্নে ও জাগরণে তাঁহাকে দেখা দিয়া এই বিবাহ পুনঃপুন নিষেধ করিতেছে। এই কথা বলিতে বলিতে রাজার আত্মা আবির্ভূত হইয়া চাণক্যকেও সেই অহুরোধ করিল। বিপদ আপাতত ঠেকাইয়া রাখিবার জন্ত অরুন্ধতী ইন্দুমতীকে পরামর্শ দিলেন যে অজয় বিবাহের প্রস্তাব করিলে সে যেন এক বৎসর সময় চায় ব্রতপালনের জন্ত। দেবালয়ের উত্তানে অজয়-ইন্দুমতীর সাক্ষাৎ হইল। মূর্ছিত রাজা ভবিষ্যৎ দৃশ্য দেখিল।

আমি সম্মুখে কেবল রক্তশ্রোত দেখছি! আর ওকি? এক পরম স্নানরী রমণী! রূপে—  
সেই আমার মনোমোহিনী! আর তাঁর হৃদয়ে এক ছুরিকা!

একদিকে অজয়-ইন্দুমতীর গাঢ় অহুরাগ অপর দিকে উপেক্ষিত পঞ্চাল-রাজের রাজ্য—এই দুই কঠিন সমস্যা এড়াইবার জন্ত অরুন্ধতী ধুমকেতু-সিংহের পুত্র গান্ধারের যুবরাজ জয়কেতুকে পাণিপ্রার্থিরূপে পাঠাইতে মন্ত্রীকে পরামর্শ দিলেন। মন্ত্রী তাহাই করিল। ধুমকেতুর অহুরোধ ইন্দুমতী তাহার শিবিরে প্রেরিত হইবে ঠিক হইল। অজয়ের ভগিনী শশিকলার কথা ইন্দুমতী চৈলিতে পারিল না তবে শুধু এই প্রার্থনা করিল যে পরদিন মধ্যাহ্নে অজয় যেন স্বয়ং মায়াকাননে ইন্দুমতীকে ধুমকেতুর দূতের হাতে সমর্পণ করে। যথাসময়ে ইন্দুমতী মায়াকাননে গেল এবং অজয় আসিয়া পড়িবার পূর্ব মুহূর্ত্তে বৃকে ছুরি হানিয়া আত্মহত্যা করিল। স্নানদাও সখীর বিচ্ছেদ সহ্য করিতে না পারিয়া বিষ খাইল। ইতিমধ্যে সকলে আসিয়া পড়িল। ইন্দুমতীর অবস্থা দেখিয়া অজয় আত্মঘাতী হইল। তখন মায়াকাননের প্রস্তরমূর্তি আপনা হইতে ভাঙিয়া গেল। তখন সমবেত সকলকে ঋগ্‌শৃঙ্গ প্রস্তরমূর্তির ইতিহাস বলিলেন,—  
পূর্বকালে অসমঙ্গ নামক রাজার ইন্দিরা নামে এক কন্যা ছিল। সে রূপমদমন্ত হইয়া রতিদেবীকে অবমাননা করিয়াছিল। রতি তাহাকে শাপ দিয়া মায়াকাননে পাথর করিয়া দিয়া বলেন, যেদিন ইন্দিরার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কোন রূপসী তাহার পাদমূলে আত্মঘাতিনী হইবে সেইদিন তাহার শাপমোচন হইবে। তাহার পর অজয়ের ভগিনী সিন্ধুরাজ্যের অধীশ্বরী হইল। ধুমকেতুর পুত্র জয়কেতুর সহিত তাহার বিবাহ হইল।

মধুসূদনের অপর তিনখানি নাটকের মত মায়াকাননে নারীর ঈর্ষ্যা নাট্যের

বীজ নয় বটে কিন্তু এখানেও নারীর চক্রান্ত ঘটনাচক্রকে পরিণতির দিকে লইয়া গিয়াছে। অরুন্ধতীর কোশলেই ইন্দুমতী-অজয়ের সম্ভাবিত মিলন ব্যর্থ হইয়া গেল। নায়ক-নায়িকার মিলনের দৈবকৃত দৃশ্যের বাধা গ্রীক নাটকের নিয়তির মত সমগ্র নাটককাহিনীর উপর উদ্ভূত। কিন্তু এই নিয়তির অপরিহার্যতা বিষয়ে নাট্যকার নীরব থাকায় ট্রাজেডির গুরুত্ব কমিয়া গিয়াছে। রাজার অশরীরী আত্মার আবির্ভাব গ্রীক নাটকের ও শেক্সপিয়রের প্রভাব জানাইতেছে।

অজয়ের ভূমিকায় মধুসূদন যেন নিজেরই অতীত চিত্র আঁকিয়াছেন। বৃদ্ধ রাজা পুত্রের কাছে পঞ্চাল-রাজকন্যার সহিত বিবাহের প্রস্তাব তুলিলে অজয় “একেবারে রাগান্বিত হয়ে” পিতাকে বলিল, “পিতা! আমার অহুমতি বিনা আপনি এ কর্ম কেন কল্লেন?” অজয়ের এই কথায় ও আচরণে আমরা কিশোর মধুসূদনের স্বেচ্ছাচারিতার ও একগুঁয়েমির আভাস পাই। রাজ্যচিন্তায় এবং ইন্দুমতীর বিরহে থিন্ন অজয় যেন মধুসূদনের শেষ জীবনের রূপ, যখন তিনি মায়াকানন লিখিতেছিলেন। আসল কথা অজয়ের ট্রাজেডি অজয়ের স্রষ্টার ট্রাজেডিরই আবরণ। ইন্দুমতী বোধ করি মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ নায়িকা। তবে বৃদ্ধ পিতার সহিত তাহার সম্পর্ক নাট্যকাহিনীতে একেবারে বাদ পড়ায় ভূমিকাটির মানবীয়তা খর্ব হইয়াছে। একথা ঠিক যে ইন্দুমতীর প্রেমের এবং সেই প্রেমের দুঃখের মধ্যে কৃত্রিমতা নাই। অপ্রধান ভূমিকার মধ্যে চাণক্য ও শশিকলা বেশ ফুটিয়াছে। সুনন্দা যেন সংস্কৃত নাটকের সখী। অরুন্ধতী মালতীমাধবের কপালকুণ্ডলার মত। বিদূষক নাই। অজয়-ইন্দুমতী-সুনন্দা নামে এবং কাহিনীর পরিণতিতে রঘুবংশের অজ-ইন্দুমতীর কথা মনে পড়ায়।

মায়াকাননে অভিজ্ঞানশকুন্তলার সামান্য ছায়া আছে। দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্কে রাজসিংহাসন-প্রাপ্তির পর অজয় কর্তৃক ব্রাহ্মণতরুণীর দুই পানিপ্ৰার্থীর বিচারের দৃশ্য শকুন্তলার ষষ্ঠ অঙ্কে দৃশ্যস্ত কর্তৃক বণিকের উত্তরাধিকার-বিচারের অন্তরঙ্গ। শকুন্তলার দুই-এক ছত্রের অন্তর্বাদও কচিৎ আছে। যেমন,

যেমন রথের পতাকা প্রতিকূল বায়ুতে রণের বিপরীত দিকে উড়িতে থাকে, যদিও আমি এখন চল্লেন, তথাপি আমার মন তোমার সখীর দিকে থাক্লে।

ইহার সহিত তুলনীয়,

গচ্ছতি পুরঃ শরীরং পশ্চাদ্ ধাবতাসংশয়ং চেতঃ।

চীনাংগুকমিব কেতোঃ প্রতিবাতঃ নীরমানস্ত।

যে সরোবরে কমলিনী প্রফুল্লিত হয়, সে সরোবরের শৈবালকুলও তৎসম্পর্কে রম্য কান্ধি ধারণ করে।

এখানে কালিদাসের মূল,

সরসিজমমুবিদ্ধং শৈবলেনাপি রমাং  
মলিনমপি হিমাংশোল্পশ্ব লগ্নীং তনোতি ।  
ইয়মদিকমনোজ্ঞা বঙ্কলেনাপি তদী  
কিমিব হি মধুরাণাং মণ্ডলং নাকৃতীনাম্ ॥

নাটকটিতে কয়েকটি গান দিবার ইচ্ছা মধুসূদনের ছিল, কিন্তু বই শেষ করিয়া সেগুলি রচনা করিবার সময় তিনি পান নাই। মায়াকাননের ভাষা কৃষ্ণকুমারীর তুলনায় আরও বিসদৃশ। মধুসূদনের সংস্কৃত অলঙ্কারপ্রিয়তার পরিচয় যথেষ্ট আছে। যেমন,

ভেবেছিলাম, যেমন, ভীষণদন্তবরাহ ভগবতী বহুস্বরার কোমল হৃদয় বিদারণ কোরে,  
উদ্যানশোভা লতিকার মূলোৎপাটন পূর্বক ভক্ষণ কবে, সেইরূপ তাপসবৃত্তিও কালসহকারে  
অশ্রুদাদির হৃদয়কাননের নিকৃষ্ট প্রবৃত্তিরূপ লতাগুপ্তাদির মূল পর্যাস্ত বিনষ্ট করেছে !

সংস্কৃতের অনুযায়ী বাক্যরীতিও দুর্লভ নয়। যেমন,

কুরুক্ষেত্রে ভীষণ-রণমুখে আপনাকে উপহারী করিয়াছিলেন বটে,

এখানে “উপহারী করিয়াছিলেন” সংস্কৃতে “উপহারীকৃতবান্”। দুই-এক-স্থানে ইংরেজী রীতিও দেখা যায়। যেমন,

জনরব রাজকন্ডাকে নানারূপে ও নানাগুণে ভূষিত করে।

শর্মিষ্ঠা-নাটক লিখিবার অব্যবহিত পরে মধুসূদন দুইখানি প্রহসন রচনা করেন। এই দুইখানি গ্রন্থ বাঙ্গালা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ নাট্যরচনার অন্ততম। ইহাতে সমসাময়িক দুই-পুরুষের চরিত্রগত সাধারণ দুর্বলতার চিত্র আঁকা হইয়াছে। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র বিষয় নবলক্ক ইংরেজী-শিক্ষাভিমानी যুবকদের প্রকাশ্য উদ্ধৃঙ্খলতা ও অনাচার, আর ‘বুড় সালিকের ঘাড়ে রেঁটা’র বিষয় ধর্মকঙ্কুবৃত্ত বৃদ্ধদের গোপন লাম্পট্য। একেই-কি-বলে-সভ্যতায় মধুসূদন প্রকারান্তরে নিজের দলকেই তিরস্কার করিয়াছেন। জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার সভ্যদের আদর্শ নিজের ও বন্ধু-সহপাঠীদের মধ্য হইতেই তিনি পাইয়াছিলেন। জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার কথায় স্বভাবতই কালীপ্রসন্ন সিংহের বিতোংসাহিনী সভার নাম মনে আসে। জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার প্রকাশ্য আদর্শ জাহির হইয়াছে কালীবাবুর কথায়,

আজ্ঞে, আমাদের কলেজে থেকে কেবল ইংরেজি চর্চা হয়েছিল, তা আমাদের জাতীয় ভাষা তো কিঞ্চিৎ জানা চাই, তাই এই সভাটি সংস্কৃতবিদ্যা আলোচনার জন্মে সংস্থাপন করেছি। আমরা প্রতি শনিবার এই সভায় একত্র হয়ে ধর্মশাস্ত্রের আলোচন করি।



কিন্তু আসল উদ্দেশ্য, সেকালের সংস্কারবাগীশ ইংরেজীনবীশের প্রকৃত মনোভাব, বাহির হইয়া পড়িয়াছে নববাবুর বক্তৃতায়।

জেন্টেলমেন, এখন এদেশ আমাদের পক্ষে যেন এক মস্ত জেলখানা; এই গৃহ কেবল আমাদের লিবার্টি হল অর্থাৎ আমাদের স্বাধীনতার দালান। এখানে ধীরে ধীরে খুসী সে তাই কর। জেন্টেলমেন, ইন দি নেম অব ফ্রীডম্, লেট অস্ এঞ্জয় আওরসেলভস্।

লেখকের ভাষ্য, সর্বশেষে হরকামিনীর খেদোক্তি।

বেহায়ারা আবার বলে কি যে, আমরা-সাম্রাজ্যবাদের মত সভ্য হয়েছি।

একেই-কি-বলে-সভ্যতায় কাহিনী বলিতে কিছু নাই। কিন্তু বুড়-সালিকের-ঘাড়েরোঁয় ঠিক তাহা নয়। হুর্নিবার লাম্পটের তাড়নায় এক মুসলমান চাষার ও এক ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের কাছে প্রবীণ জমিদার ভক্তপ্রসাদ বাবুর লাঞ্ছনা ইহার বিষয়। প্রহসনটি কোন বাস্তব ঘটনা অবলম্বনে পরিকল্পিত বলিয়া মনে হয়। ভক্ত-প্রসাদের ভূমিকা উজ্জলভাবে স্বাভাবিক। অর্থলোভ, রূপগতা এবং লাম্পট্য নায়কের মনে যে বিচিত্র দ্বন্দ্বের তরঙ্গ তুলিয়াছিল তাহা প্রহসনটিতে বেশ অঙ্কিত হইয়াছে। গদাধর খানসামা হানিফের যুবতী স্ত্রীর প্রতি ভক্তপ্রসাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে ভক্তপ্রসাদ চিন্তায় পড়িল,

মুসলমান! যখন! রেক্স? পরকালটাও কি নষ্ট করবো?

গদা নজির দিল,

আপনি না আমাকে কতবার বলেছেন যে, ক্রীষ্ণ ব্রজে গোয়ালাদের মেয়েদের নিয়ে কেলি কতেন!

ভক্তপ্রসাদ তখন ভরসা পাইল,

দীনবন্ধো, তুমিই যা কর। হাঁ স্ত্রীলোক—তাদের আবার জাত কি? তারা তো সাক্ষ্য প্রকৃতিস্বরূপা, এমন তো আমাদের শাস্ত্রও প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে।

তাহার পর গদা যখন টাকার কথা তুলিল তখন কিন্তু ভক্তপ্রসাদ চম্কাইয়া উঠিল, কুড়ি-টাকা! বলিস কি?

ভক্তপ্রসাদ বাবু ইংরেজি জানিত না এবং ইংরেজী শিক্ষা ও সামাজিক উদারতার প্রতি অত্যন্ত বিমুগ্ধ ছিল। কথার পিঠে “ক্লেবর” শুনিয়া ভক্তপ্রসাদ অত্যন্ত বিরক্ত হইয়াছিল,

ও সকল বাপু আমাদের কাণে ভাল লাগে না। জহীন্ কিম্বা চালাক্ বললে আমরা বুঝতে পারি।

পুত্র অধিকাংশপ্রসাদকে সে কলিকাতায় ইংরেজী পড়াইতে পাঠাইয়াছে কিন্তু

<sup>১</sup> প্রহসনটির প্রথমে নামকরণ হইয়াছিল ‘ভগ্ন শিবমন্দির’। ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি লেখা একটি চিঠিতে এই নামের উল্লেখ আছে।

সদাই ভাবনা কোনদিন বা ছেলে অধর্মাচরণ করিয়া বসে। ভক্তপ্রসাদের মতে অধর্মাচরণ হইতেছে,—“এই দেব-ব্রাহ্মণের প্রতি অবহেলা, গঙ্গান্নানের প্রতি স্বপ্না, এই সকল খৃষ্টিয়ানি মত” এবং সকল জাতির লোকের একত্র পংক্তি-ভোজন ইত্যাদি। শিবমন্দিরে অনাচার করিতে তাহার ধর্মে বাধে না, কেননা “তা ভয়শিবে তো শিবত্ব নাই, তার ব্যবস্থাও নিয়েছি।”

প্রহসন-দুইটির ভাষা সহজ সরস বিস্তৃত কথ্যভাষা। জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার সভ্যাবুদের কথায় বারো আনা ইংরেজী বুকনি। বুড়-সালিকের-ঘাড়ে-রোঁয় শুধু দুই জায়গায় ভক্তপ্রসাদের উক্তি-পৌরাণিক উপমা পাওয়া গিয়াছে।

ধনঞ্জয় অষ্টাদশ দিনে একাদশ অক্ষৌহিণী সেনা সমরে বধ করেন—আমি কি আর এক মাসে একটা তেলীর মেয়েকে বশ কতো পারবো না ?

এমন কনক-পদ্মটি তুলতে পারেন না হে। সমাগরা পৃথিবীকে জয় করে পার্থকি অবশেষে প্রমীলার হস্তে পরাজিত হলেন।

সাধারণ কথাবার্তায় এবং চিঠিপত্রে এইভাবে রামায়ণ-মহাভারতের উপমা ব্যবহার মধুসূদনের স্বভাবসিদ্ধ ছিল। “অত্যন্ত সাধারণ কথাবার্তায় মাইকেল মহাভারত রামায়ণ হইতে এমন সুন্দর উপমা হঠাৎ আনিয়া ফেলিতেন যে শ্রোতৃবৃন্দ অবাক হইয়া যাইত।” ফ্রান্স হইতে বিজ্ঞানাগরকে মধুসূদন লিখিয়াছিলেন,

আপনি এখন অভিমম্বার মত মহাবাহু ভেদ করিয়া কোরব-দলে প্রবেশ করিয়াছেন, আমার এমন শক্তি নাই যে আপনাকে সাহায্য প্রদান করি, অতএব আপনাকে স্ব বলে শত্রুদলকে সংহার করিয়া বহিগত হইতে হইবেক।

পার্শ্বের সঙ্গে প্রমীলার উপমা-সংযোগ ভুল। অভিমম্বা কোরববাহু ভেদ করিয়া ফিরিতে পারে নাই। মধুসূদন নিশ্চয়ই বিজ্ঞানাগরের সঙ্গে তামাশা করেন নাই।

[বুড়-সালিকের-ঘাড়ে-রোঁ লিখিয়া মধুসূদন সেকালের কলিকাতার বাঙ্গালী সমাজের সর্বাপেক্ষা প্রভাবশালী ( কায়স্থ ? ) দলগুলিকে চটাইয়াছিলেন। তাই এই চমৎকার প্রহসনটি অভিনীত হইবার সুযোগ পায় নাই। যাহারা একেই-কি-বলে-সভ্যতা পড়িয়া নব্য সমাজের প্রানিচিত্রে উল্লসিত হইয়াছিলেন তাহারাই এখন নিজেদের নিখুঁত ছবি দেখিয়া হতবাক হইলেন। নব্যতন্ত্রী ও প্রাচীনপন্থী দুই দলকেই ঘাঁটাইবার ফলে মধুসূদনকে বেশ অসুবিধায় পড়িতে হইয়াছিল।

বাঙ্গালা প্রহসনের আদর্শ ধরিয়া মধুসূদনের বই-দুইটিকে নিখুঁত বলা চলে। সরসতা সূক্ষ্ম এবং উচুদরের না হইলেও বাস্তবও মানবীয় বলিয়া কার্যকর ও সফল হইয়াছে। পরবর্তী প্রায় সকল প্রহসন এবং কোন কোন নাটক মধুসূদনের

প্রহসনের প্রভাব অতিক্রম করিতে পারে নাই। এই প্রহসন দুইটিতে মধুসূদন আগাগোড়া দেশী সামগ্রী লইয়া কারবার করিয়াছেন। এখনকার দিনের সংবাদপত্রীয় সমালোচনার ভাষায় ( ডি. গুপ্তের টনিকের বিধি “জীবিত মৎসের ঝোল”—এর মত ) বই দুইটি “খাটি বাঙ্গালা সাহিত্য”।

রামনারায়ণের রত্নাবলী, নিজের শর্মিষ্ঠা এবং দীনবন্ধুর নীলদর্পণ—এই তিনখানি নাটক মধুসূদন ইংরেজীতে অনুবাদ করিয়াছিলেন। উমেশচন্দ্রের বিধবাবিবাহ নাটকেরও অনুবাদ করিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল ॥

পাইকপাড়ার দুই রাজার একজনের মৃত্যু হইলে অপর ভাইয়ের আর উৎসাহ রহিল না এবং কলিকাতার অগ্রা ধনীরাও বাঙ্গালা নাটকের অভিনয়ের খরচ যোগাইতে অনিচ্ছুক হইলেন। ইহাতে নাট্য-উৎসাহীদের বেশ মনোভঙ্গ হইয়াছিল। নিমাইচাঁদ শীলের কাদম্বরী নাটকের ( ১৮৬৪ ) প্রস্তাবনায় নটীর গানে ইহার প্রতিক্রিয়া আছে।

একি বিধির বিড়ম্বনা ভারতবর্ষে ।

কুরসে পুরিলো পুন, কপালের দোষে ॥

দেশের দুর্দশা হেরি, গুণিগণে যত্ন করি—

সরস রস মাধুরী, প্রকাশিয়ে মন তোষে ।

নাটকের অভিনয়, হতেছিল দেশময়—

পুন বিধি বাদী হয়ে, ঘুচাইল সব শেষে ॥

রত্নভূমি ভঙ্গ হল, রাজাদের উৎসাহ গেল,

আর বত ধনিদল, মাতিল পুন কুরসে ॥

অতএব এই সময়ের অভিনয় এবং নাটক রচনা দেশী যাত্রাপালা ও নকশা-নাট্যের দিকে ঝুঁকিয়াছিল ॥

২২

মধুসূদনের প্রহসন-দুইটিতে নাট্যকারের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার যে ব্যবহার দেখা গেল তাহার অনুসরণ হইল দীনবন্ধু মিত্রের ( ১২৩৬-৮০ ) নাটক-প্রহসনে। কিন্তু দীনবন্ধুর হাতে বাঙ্গালা নাটকের গঠনকৌশলের কোনই উন্নতি হয় নাই। তাঁহার একমাত্র কৃতিত্ব নিজের অভিজ্ঞতাসামগ্রী হইতে বিভিন্ন ভূমিকার ও উপাখ্যানের পরিকল্পনা। দীনবন্ধুর অভিজ্ঞতা ছিল প্রত্যক্ষ, এবং সাধারণ পল্লীজীবনের সাংসারিক সুখদুঃখের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ স্বাভাবিক গভীর ছিল। তাই অশিক্ষিত দরিদ্র লোকেরাই তাঁহার নাট্যরচনায় ভালো করিয়া ফুটিয়াছে। ব্যঙ্গরচনায় ছাড়া অন্ত্র দীনবন্ধু ভ্রলোককে স্বাভাবিক করিয়া দেখাইতে পারেন

নাই। ভদ্রলোকের আড়ষ্ট ভূমিকা ও কৃত্রিম ভাষা দীনবন্ধুর নাট্যরচনাকে বহু পরিমাণে ব্যর্থ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু ভদ্রঘরের সম্ভান ইহাও যাহারা খুব নীচে নামিয়া গিয়াছে—মাতাল, নেশাখোর, নির্বোধ, অসহায়—তাহাদের চরিত্রাঙ্কন তুচ্ছ হয় নাই।

দীনবন্ধুর কবিত্ব-সমালোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলিয়াছিলেন যে দীনবন্ধুর সহায়ভূতি যত প্রবল ছিল কল্পনাশক্তি ততটা প্রখর ছিল না। এবং অভিজ্ঞতার অভাব তিনি কল্পনাশক্তির প্রাচুর্যদ্বারা পূরাইয়া লইতে পারেন নাই। যেখানে তাঁহার অভিজ্ঞতার অভাব ঘটিয়াছে সেখানে তিনি পুথিগত আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। এই কারণেই তাঁহার নাটকের মূল ভূমিকাগুলি স্বাভাবিক ও জীবন্ত হয় নাই। “তাঁহার চরিত্র-প্রণয়ন-প্রথা এই ছিল যে, জীবন্ত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া চিত্রকরের আয় চিত্র আঁকিতেন। এখানে জীবন্ত আদর্শ নাই, কাজেই সর্বব্যাপিনী সহায়ভূতিও সেখানে নাই।”

দীনবন্ধুর নাট্যরচনার মধ্যে নীলদর্পণ এবং কমলে-কামিনী ছাড়া সবই প্রহসন বা প্রহসনজাতীয় নাটক। কমলে-কামিনীতে তবুও কিছু কোঁতুকরস আন্তরিক আছে কিন্তু নীলদর্পণ নিষ্ঠুর করুণরসাত্মক বলিয়া ইহাতে নিছক কোঁতুকরসের দৃশ্য নাই। গ্রামের লোকের কথাবার্তায় সরসতার চেষ্টা আছে সত্য বটে, কিন্তু তাহা কারুণ্যকেই প্রবলতর করিয়াছে। অবাস্তুর আখ্যানের প্রাধান্য ও প্রাচুর্যের জগু দীনবন্ধুর নাটকের মূল দ্রষ্টব্য খেই-হারা ইহা নাটকীয়তা নষ্ট করিয়া দিয়াছে। তবে আখ্যানগুলি জীবন্ত, কেননা এগুলি নাট্যকারের সাক্ষাৎ-অভিজ্ঞতালব্ধ, এবং তাই ইহার উপরেই তাঁহার আগ্রহ উজ্জ্বলিত। এই বিষয়ে ডিকেন্সের সঙ্গে দীনবন্ধুর কিছু মিল আছে। নাট্যকারের প্রতিভা দীনবন্ধুর যতটা না থাকে, থানিকটা ঔপন্যাসিক-প্রতিভা ছিল। তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টিতে বৈঠকি উদ্ভ্রামতা যথেষ্ট ছিল, তবে তাঁহার উপযুক্ত পরিমাণে উদ্ভ্রাম ও সাধনা ছিল না। এই জগুই তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের পথ না ধরিয়া মধুসূদনের পথ ধরিয়াছিলেন। মধুসূদনের প্রহসন-তাইটি দীনবন্ধুর সাহিত্যরচনার পথ নির্দেশ করিয়াছিল। জানাশোনা না থাকিলেও হানিফের তোরাপ সগোত্র, এবং সখবার-একাদশী একেই-কি-বলে-সভ্যতা স্রষ্ট্রের মহাভাষ্য।

সাহিত্যের সৃষ্টিসভায় দীনবন্ধুর প্রবেশ ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের শিষ্যরূপে। ইহা না হইলেই ভালো হইত। সাধুভাষার উৎকট গাঙ্গীর্ষ, পয়ারের অহুপ্রাস এবং ত্রিপিদীর চটুলতা দীনবন্ধুর নাট্যরচনাকে পীড়িত করিয়াছে। পয়ারকে নিন্দা

করিলেও' পয়ারের মোহ দীনবন্ধু কখনো কাটাইতে পারেন নাই। এমন কি সধবার-একাদশীতে নিমটাদের উক্তি কয়-ছত্র পয়ারের পর তবে যবনিকা পড়িয়াছে। মধুসূদনের ছন্দের নাড়ি দীনবন্ধু বুঝিতে পারেন নাই, তাই তাঁহার সে অত্মকরণ পয়ারের অপেক্ষাও ব্যর্থ।

দীনবন্ধুর প্রথম নাট্যরচনা 'নীলদর্পণ' নাম নাটকম্' ( ঢাকা ১৮৬০, দ্বি-স ১৮৭২, তৃ-স ১৮৭২ ) অনামি প্রকাশিত হইয়াছিল,—“নীলকর-বিষধর-দংশন-কাতর-প্রজানিকর-ক্ষেমধ্বরেণ কেনচিং পথিকেনাভিপ্রণীতম্।” ঊনবিংশ শতাব্দের মধ্যভাগে নীলকরদের অত্যাচার বাঙ্গালা দেশে, বিশেষ করিয়া মধ্যবঙ্গে—দীনবন্ধুর দেশে, স্থানীয় ইংরেজ শাসনকর্তাদের গোপন সহযোগিতায় চাষীদের সর্বরকমের সর্বনাশ করিতেছিল। ইহার বিরুদ্ধে দেশীয় কাগজে আন্দোলন উঠিয়াছিল এবং তাহা সাহিত্যেও ঢেউ তুলিয়াছিল। এ বিষয়ে প্রথম রচনা ( যাহা আমার জানা আছে )—গত্রে-পত্রে লেখা একটি অনামি পুস্তিকা, নাম 'বাপরে বাপ! নীলকরের কি অত্যাচার' ( ১৮৫৬ )।<sup>১</sup>

পুস্তিকাটি কতকটা নাটকের ছাঁদে, অর্থাৎ সংলাপের বন্ধে লেখা। সংলাপ প্রধানত দুইজনের মধ্যে। একজন “কলিকাতা নিবাসী শ্রামটাদ ঘোষ নামক জনৈক কৃতবিদ্য যুবা পুরুষ”, আর একজন অবিনাশচন্দ্র ঘোষ। তাহা ছাড়া কয়েকজন গ্রাম্য লোক আছে। ঘটনাস্থল পাবনা জেলায় গোলোকপুর গ্রাম। গ্রাম বাঁহার জমিদারীভুক্ত তিনি

শিবতুল্য মনুষ্য, প্রজার প্রতি কোন অত্যাচার নাই। তিনি কলিকাতাবাসী সরল লোক—কাহার ভালোতেও নাই, কাহার মন্দতেও নাই।

কিন্তু বিপদ হইয়াছে এই যে,

নীলকর সাহেবরা সংপ্রতি কলিকাতা হইতে এখানে আসিয়া নীল ব্যবসা করণ হেতু কুটী করিয়াছেন—কাহার তো আর পৈত্রিক জমি জমা নাই, সুতরাং কতকগুলি লেটেল রাখিয়া জ্ঞানান্ধ শাস্ত্র শব্দাব প্রজাবর্গের প্রতি ভয় প্রদর্শন পূর্বক যথোচিত অত্যাচার করিয়া বলপূর্বক তাহাদিগের জমাই জমির উপর নীল বুনিয়া যায়, তার পর তাহা প্রস্তুত হইলে সবলে কাটিয়া লয় যার জমি তাহার মতামতের প্রতি বিন্দুমাত্র লক্ষ করে না।

অবিনাশের কথা শুনিয়া শ্রামটাদ বাবু এই বলিয়া আশ্বাস দিলেন,

নীলকরগুলো তাদের সঙ্গে ভাব করে এখানে যে যা ইচ্ছে তাই করছে, এবং বনগাঁয়ে যে গুল রাজা হয়ে একে মারচে ওকে ধরচে তাকে কাটিচে তাকি গভর্ণর প্রভৃতি সাহেবরা এতদিন

<sup>১</sup> নীলাবতী দ্বিতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক।

<sup>২</sup> বোল পৃষ্ঠার পুস্তিকা। নামপত্র নাই। শেষে আছে Hindoo Patriot Press by Wooma Churn Dey। পুস্তিকাটির বিবরণ ডক্টর শ্রীমান ভারাপদ মুখোপাধ্যায়ের কাছে পাইয়াছি।

- জানতেন। তাঁরা জানলে কোন কালে এ আইন উঠে যেত। আজকাল চারদিকে ধবরের কাগজ হওয়াতে, সকল কথাই তাঁদের কাণে উঠছে।.....এই এক সর্বনেশে যুদ্ধ ঘটেছে বলেই কিছু হচ্ছে না।.....এখন জগদীশ্বর প্রসাদাং সমরানল নির্বাণ হলেই ব্ল্যাক এ্যাক্ট জারী হয়। বিশেষতঃ যিনি এখন আমাদের গভর্নর, তাঁকে সাক্ষাৎ শিব বলে হয়।

নীলকরদের অত্যাচার বিষয়ে তিনটি গানের পর দীর্ঘ বক্তৃতায় পুস্তিকার সমাপ্তি। বক্তৃতা শুরু এইভাবে,

হে দেশস্থ ভ্রাতৃবর্গ! বঙ্গীয় দীনহীন প্রজাপুঞ্জের এতাদৃশ যন্ত্রণা সন্দর্শন করিয়া তোমাদের পাষণ সম্মুখিত হৃদয়ে কি করুণা রসের আবির্ভাব হয় না।

পুস্তিকাটির গোড়ায় পাঁচটি গান আছে, “সারি” গানের ঢঙে। রাগরাগিণীরও উল্লেখ আছে। প্রথম গানটি এই,

নীলকরের কি অত্যাচার।

এই নীলে নিলে সকল নিলে এদের নিলে বোঝা ভার।

ও নিলের দাদন, বিষম বাদন, নাহিক নিস্তার,

বেচলে ভিটে না যায় মিটে, কবে মিঠে সম্বাভার।

ও জোর করে বিচ ছড়ায় আগে, ছাড়ায় কর্দম আর,

হোলো না ধান, গেল যে মান, প্রাণ বাঁচান হোলো ভার।

ও হুদে হুদে কেবা সোদে তিন পুরুষের ধার,

বেচলে পাটা, না যায় লেঠা, কতো বেটা গঙ্গা পার।

হুড়ু হো, হুড়ু হো, হুড়ু হো হো হো।

এই পুস্তিকাখানি দীনবন্ধুর রচনা মনে করিবার কারণ নাই। তবে দীনবন্ধু নীলদর্পণ রচনার আগে যে ইহা পড়িয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ করি না।

দীনবন্ধুর নাটকে সর্বপ্রথম দেশের শাসক-শাসিতের নিগূঢ় সম্বন্ধ, দেশের অর্থনৈতিক শোষণের কুংসিত রূপ, সভ্যনামিক মাহুষের বর্বর অন্তর, উন্মাদিত হইল। নীলদর্পণে সমগ্র দেশের মর্মবেদনার প্রকাশ হওয়ায় দেশে যে সাড়া পড়িয়াছিল তাহা ইতিপূর্বে কখনো ঘটে নাই। ইহার ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশিত হইলে বিলাতেও এই আন্দোলনের ঢেউ গড়াইয়াছিল। অনেকে মনে করেন ইংরেজী অনুবাদ করিয়াছিলেন মাইকেল মধুসূদন দত্ত, কিন্তু মূল গ্রন্থকারের মত অনুবাদকের নামও অপ্রকাশিত ছিল। ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশ করিয়াছিলেন পাদরি লঙ। ইনি যদি অনুবাদক নাও হন, অনুবাদকার্য ইহারই তত্ত্বাবধানে হইয়াছিল বলিয়া মনে করি। নীলকরদের অত্যাচার দমনে নীলদর্পণের মূল ও অনুবাদ দুইই সমান কার্যকর হইয়াছিল। পাপপ্রতিষেধক রচনা বলিয়া ‘আঙ্কল্ টম্‌স্‌ কাবিন’, ‘নিকোলাস্‌ নিকল্‌বি’ ও ‘অলিভার’

টুইস্ট'-এর পাশে নীলদর্পণের স্থান। দেশ-বিদেশের এমন “পুণ্যবান্” সাহিত্য-শ্রষ্টার মধ্যে দীনবন্ধুও একজন।

নীলকরদের অত্যাচারে দেশের চাষীরা ঘোর বিপদগ্রস্ত। তাহাদের সর্বস্ব গিয়াছে, এখন ঘরের লোক লইয়া টানাটানি পড়িয়াছে। বাড়ীতে সুন্দরী বৌ-ঝি থাকিলে তাহাকে কুঠীয়ালের লালসা হইতে বাঁচান দায়। অত্যাচারিত গরীব প্রজাদের পক্ষ লইয়া সম্পন্ন গৃহস্থ গোলোকচন্দ্র বসুর মনস্বী জ্যেষ্ঠ পুত্র “স্বরপুর বৃকোদর” নবীনমাধব নীলকরদের অত্যাচারে বাধা দিতে লাগিল। কিন্তু অত্যাচারিতদের সে বাঁচাইতে পারিলই না উপরন্তু নিজেদের সর্বনাশ ডাকিয়া আনিল। কুঠীয়ালদের ষড়যন্ত্রে পিতা জেলে আত্মহত্যা করিল, নিজে লাঠিয়ালের হাতে প্রাণ দিল, মাতা উম্মাদিনী হইয়া কনিষ্ঠ পুত্রবধূকে হত্যা করিয়া নিজেও মরিল। ইহাই নীলদর্পণ-নাটকের কাহিনী-সূত্র।

নাটকের ভদ্র-ভূমিকাগুলি প্রায়ই ব্যর্থ। গোলোকচন্দ্র-নবীনমাধব-বিন্দুমাধব সাবিত্রী সৈরিদ্বী-সরলা—এমন কি সাধুচরণও—সংলাপের কৃত্রিমতায় ও পুথিগত ভাবের আড়ষ্টতায় স্বাভাবিক মানুষ্যের মত হয় নাই। তবে ভাষা কৃত্রিম এবং ভাব আড়ষ্ট হইলেও ভূমিকাগুলি সবই বৈশিষ্ট্যবর্জিত নয়। নবীনমাধবের একটি কথায় তাহার পিতামাতার ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য নিপুণভাবে প্রকটিত।

পিতা আমার অতি নিরীহ, অতি সরল, অতি অকপটচিত্ত, বিবাদ বিসম্বাদ করে বলে জানেন না, কখনও গ্রামের বাহির হন না, ফৌজদারির নামে কল্পিত হন,.....মাতা আমার পিতার ছায় ভীত নন, তাঁহার সাহস আছে, তিনি একেবারে হতাশ হন না, তিনি একাগ্রচিত্তে ভগবতীকে ডাকিতেছেন।

সাবিত্রীর স্বগতোক্তিতে গোলোকচন্দ্র মাছুয়টি আরও ফুটিয়াছে।

কর্তা আমার ঘরবাড়ী মানুষ, কখন গাঁ অন্তরে নিমন্ত্রণ খেতে যান না : ...তিনি যে বলেন আমার এডোখরে না শুলে ঘুম হয় না...।

• ভদ্রেতর ভূমিকাগুলি জীবন্ত। গ্রামের মেয়ে-পুরুষের আচার-ব্যবহার-কথাবাতা প্রায় ফোটোগ্রাফিক নিপুণতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। চাষাদের সরল উক্তির অপরোক্ষ কৌতুকরস ও কারুণ্য মনকে নাড়া দেয়। একটি কথায় লেখক তোরাপ-চরিত্রের অন্তঃস্তল উন্মোচিত করিয়া দিয়াছেন। ছোট সাহেব ভূপতিত নবীনমাধবের উপর তলোয়ার মারিলে তোরাপ নবীনমাধবকে বাঁচাইতে হাত বাড়ায় এবং তাহাতে তাহার হাত উড়িয়া যায়। প্রতিশোধে তোরাপ সাহেবের নাক কামড়াইয়া লয়। নবীনের বাড়ীতে তোরাপ সেই প্রসঙ্গে বলিয়াছিল,

বড়বাবু যদি আপনি পালানি পাঞ্জন সমিলির কান দুটো মুঁ ছিঁড়ে আনতাম, খোদার জীব পরাণে মাক্তাম না।

নীচ এবং ক্ষুদ্র ভূমিকায়ও মানবীয়তার স্পর্শ আছে। পদী ময়রানী রোগ সাহেবের অতীত উপপত্নী এবং বর্তমান কুটনী। সে অধঃপতনের শেষ ধাপে পৌঁছিয়াছে, তবুও সন্ত্রমবোধ হারায় নাই। পথে অকস্মাৎ নবীনমাখবের সঙ্গে চোখাচোখি হওয়ায় সে লজ্জায় মরিয়া গেল,

ওমা কি লজ্জা! বড়বাবুকে মুখপান দেখলাম।

নীলকুঠীর দেওয়ান পাষণ্ড গোপীনাথের মনও কখনো কখনো নরম হয়। গোলোকচন্দ্রের মৃত্যুর পর নবীনের বাড়ীর কথা শুনিয়া সে বলিয়াছিল,

আমার মনেতে কিছু দুঃখ হয়েছে, মিথ্যা মোকদ্দমা করে মানী মানুষটোরে নষ্ট করলাম।

নীলদর্পণের উপসংহারে মৃত্যুর ঘনঘটা নাটকটির ট্রাজেডিকে অবাস্তব করিয়া দিয়াছে। গোলোকচন্দ্রের যে-স্বভাব নাটকে বর্ণিত তাহাতে তাহার আত্মহত্যা অপেক্ষিত ব্যাপার নয়। ক্ষেত্রমণির মৃত্যু এবং সার্বিত্রীর উন্মাদদশা যথেষ্ট শোকাবহ। তাহার সঙ্গে সরলার মৃত্যু টানিয়া না আনিলে ভালোই হইত।

নীলদর্পণ ঠিক নাটক নয়, নাট্যাচিত্র। ইহাতে চারিত্রিক পরিণতি অথবা মানবজীবনের কোন মৌলিক সমস্যা কিংবা ব্যক্তির সহিত ব্যক্তির ভাবসংঘর্ষ আলিখিত হয় নাই। একটি বিশেষ সময়ে বিশেষ অবস্থায় পতিত কতকগুলি অসহায় মানুষের অত্যাচার-পীড়নের মোটা-রঙের চিত্রের অতিরিক্ত ইহাতে কিছু নাই। গ্রাম্য-ভূমিকাগুলির মধ্যে মানবজীবনের যে অনাবৃত খণ্ডিত রূপটুকুর চকিত দর্শন পাই শুধু তাহাই সমসাময়িক ঘটনাপ্রতি ও সামাজিক-সমসাময়িক নাট্যরচনাগুলি হইতে নীলদর্পণকে বিশিষ্ট করিয়াছে।

দীনবন্ধুর দ্বিতীয় নাট্যরচনা ‘নবীনতপস্বিনী নাটক’এ (কৃষ্ণনগর ১৮৬৩) দুইটি বিভিন্ন কাহিনী অতি আলগাভাবে গাঁথা হইয়াছে। জলধর-জগদম্বা-মালতীর কাহিনী প্রহসন ছাড়া কিছু নয়। মূল প্লট বিজয়-কামিনী উপাখ্যান কতকটা রূপকথা এবং কতকটা সত্য ঘটনা।<sup>১</sup> প্রথম যৌবনে দীনবন্ধু এই নামে একটি “রূপক” কবিতা অর্থাৎ ক্ষুদ্র উপাখ্যান কাব্য লিখিয়াছিলেন,<sup>২</sup> পরে তাহাই নবীনতপস্বিনীর মূল প্লটে রূপান্তরিত হয়। প্রথম কাহিনীটি মূল প্লটের পক্ষে নিতান্ত গোঁণ হইলেও সমগ্র নাটকটির কোঁতুকরসের চমৎকারিত্ব

<sup>১</sup> বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, “রাজা রমণীমোহনের বৃত্তান্ত কতক প্রকৃত।”

<sup>২</sup> সংবাদপ্রভাকরে প্রথম প্রকাশিত, পরে ‘পদ্মসংগ্রহ’এ সংকলিত।



ইহারই উপর নির্ভর করিয়াছে। জলধর-জগদম্বা-ভূমিকা দুইটি শেক্সপিয়রের 'মেরি ওয়াইভ্‌স্ অব্ উইণ্ডসর' হইতে গৃহীত, তবে ভূমিকা দুইটিকে দীনবন্ধু একটি প্রচলিত খোশ-গল্পের ছাঁচে ঢালিয়াছেন। প্রহসন-অংশের ভাষা কথ্য এবং লঘু, কিন্তু অপর অংশের ভাষা—বিশেষ করিয়া পুরুষদের উক্তি—নিতান্ত গুরুগম্ভীর ও কৃত্রিম। তাহার উপর মধ্যে মধ্যে মিত্রাক্ষর ও অমিত্রাক্ষর পয়ার থাকায় বিসদৃশতা বাড়িয়াই গিয়াছে।

'সধবার একাদশী প্রহসন' রচিত হয় নবীনতপস্বিনীর পরেই, কিন্তু প্রকাশিত হয় 'বিয়ে পাগ্লা বুড়ো' প্রহসনের পর (১৮৬৬)।<sup>১</sup> সধবার-একাদশী একেই-কি-বলে-সভ্যতার অভ্যুদয়ে লেখা। নিমটাদ মধুসূদনেরই ক্যারিকেচার বলিয়া অনেকের ধারণা আছে। নিমটাদের সংলাপে মধুসূদনের প্রলাপেত্তির প্রতিধ্বনি থাকিতে পারে, কিন্তু ব্যক্তিত্বের ছায়াপাত নাই। নিমটাদের ভূমিকা প্রহসনটির সর্বস্ব। নিমটাদ ইংরেজীতে স্বশিক্ষিত এবং ভদ্রসন্তান হইয়া মতৃপের চরম অধোগতি প্রাপ্ত। কিন্তু সে পতিত হইলেও স্বর্গভ্রষ্ট। আত্মসম্মান সে বিসর্জন দিয়াছে, মদের জন্ত অপমান-গঞ্জনা সে অঙ্গভূষণ করিয়াছে, তবুও শিক্ষার গৌরবে সে চারিদিকের তুচ্ছতার ও মুঢ়তার মধ্যে মাথা উচু করিয়া যেখানে দাঁড়াইয়া আছে, সেখানে খোঁচা পৌঁছিলেই ভস্মাচ্ছাদিত বহিঃ দপ করিয়া জলিয়া উঠে। ধনী মূর্খের উপর তাহার অসীম অবজ্ঞা। অটল শাসাইল,

তোকে আমি আর বাড়ীতে আস্তে দেব না, বাবাকে বলে দেব, তুই আমাকে কুপারামর্শ দিয়েছিলি...।

নিমটাদ বলিল,

তুই যদি কিছুমাত্র লেখাপড়া জান্তিস্, তোর কথায় আমি রাগ কন্তেম। তোর কথায় রাগ কমে মূর্থতার সম্মান করা হয়।

অটল মেঘনাদবধ কিনিয়াছে কিন্তু পড়িয়া তাহার ভালো লাগে নাই গুনিয়া নিমটাদ বলিয়াছিল,

ওর ভালমন্দ তুমি বুঝবে কি? তুমি পড়েছ দাতাকর্ণ, তোমার বাপ পড়েছে দাশরথি, তোমার ঠাকুরদাদা পড়েছে কাশীদাস।

নিমটাদ মতৃপ ও চরিত্রহীন, তবু সে ভদ্রলোকের উচিত-অনুচিত জ্ঞান নিঃশেষে হারায় নাই। গোকুলবাবুর মত লোক যাহারা নিবিবাদে রুটান

<sup>১</sup> বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, " 'সধবার একাদশী' 'বিয়েপাগ্লা বুড়ো'র পরে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু উহা তৎপূর্বে লিখিত হইয়াছিল। "

মাসিক ঘরসংসার করে এবং সুযোগ পাইলে অপরকে উপদেশ দিয়া পরিতোষ লাভ করে তাহাদের ক্ষুদ্র সঙ্কীর্ণ জীবনের প্রতি নিমটাদের নির্দারুণ অবজ্ঞা। মদের ঘোরে তাহার নির্বেদ উপস্থিত হয়, এবং এমনও মনে হয়, মদ ছাড়িয়া দিই। কিন্তু পরক্ষণেই সুরাপান-নিবারণী সভার সভ্যদের ও গোকুলবাবুর কথা মনে পড়িয়া যায়, সে শিহরিয়া উঠে।

এত কালের পর সভায় নাম লেখাব ? গোকুলবাবু হবো ?

নিমটাদের প্রলাপের মধ্যে এমন গভীর কারুণ্য আছে যাহাতে পাঠকের মন সমবেদনার আর্দ্র হইয়া উঠে। যেমন,

“So sweet was ne’er so fatal, I must weep.

But they are cruel tears—

কারণ, আমি এখন মনে কচি আর থাব না, কিন্তু সেটা মনে করা মাত্র—পৃথিবীতে ঘোর কি সুখটা ঘোর ? পৃথিবী ঘোর—সুখ ঘোর না ? না—এখন রাত্র হয়েছে—সুখ্য মানা রোজার পর সন্ধ্যাকালে চাটি খেতে গেছেন, এখন ত পৃথিবীটা বন্ বন্ করে ঘুরচে—পৃথিবী ঘোর—ঘোর ঘুরক।

নিমটাদের একটিমাত্র কথায় তাহার ব্যর্থ জীবনের বেদনা হাসির ছলে ডুকরিয়া উঠিয়াছে।

প্রসন্নর বাড়ী ? ডেপুটী বাবু, আমি তোমার পিনাল কোড, এতে সব ক্রাইম আছে, আমারে হাতে ধরে লও, নইলে বাবা পড়ে মরি।

গ্রাম্যতা ও রুচিবিকলতা সত্ত্বেও শুধু নিমটাদ ভূমিকার জগ্ৰই সধবার-একাদশীর মূল্য কখনো অস্বীকৃত হইবে না।

‘বিয়ে পাগ্লা বুড়ো’ ( ১৮৬৬ ) একটি বাস্তব ঘটনা অবলম্বনে পরিকল্পিত। এমন ঘটনা এখনকার দিনেও বিরল নয়। বিধবা-কন্যা দৌহিত্র প্রভৃতি থাকা সত্ত্বেও পুনর্বীর বিবাহ করিতে উৎসুক হইয়া গেলো এক বুড়ো ছেলের হাতে কেমন অপদস্থ হইয়াছিল তাহাই এই প্রহসনটিতে চিত্রিত হইয়াছে। কিছু কিছু অংশ মিত্রাক্ষর পড়ে লেখা।

“অপরিসীম আয়াস-সহকারে লীলাবতী নাটক প্রকটন করিয়াছি”—উৎসর্গপত্রে দীনবন্ধুর এই সার্টিফিকেট সত্ত্বেও ‘লীলাবতী নাটক’কে ( ১৮৬৭ ) ভালো নাট্যরচনা বলা যায় না। নদেরচাঁদ-হেমচাঁদের মস্তুরা দৃশ্যগুলি না থাকিলে লীলাবতী সম্পূর্ণভাবেই ব্যর্থ হইত। দীনবন্ধুর কয়েকটি কাহিনীর বীজ রাজার বা ধনী ব্যক্তির পুত্রের নিরুদ্দেশ। নবীনতপস্বিনী ও কমল-কামিনীর মত লীলাবতী-কাহিনীরও বীজ হইতেছে ধনী-সন্তানের নিরুদ্দেশ। লীলাবতী-কাহিনীর সারমর্ম আত্মীয়স্বজনের মতের বিরুদ্ধে শিক্ষিত মেয়েকে

তাহার ইচ্ছার বিরুদ্ধে অশিক্ষিত নেশাখোর কদাচারী কুলীন ছেলের সঙ্গে বিবাহের নির্বন্ধ। লীলাবতীর পিতা হরবিলাসের বিবাহিত একমাত্র পুত্র অরবিন্দ নিকৃদ্দিষ্ট হওয়ায় তিনি ললিতমোহন নামক এক যুবককে পোষ্যপুত্রের মত পালন করিতেছিলেন। লীলাবতী ও ললিতমোহন পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। লীলাবতীর অযোগ্য বিবাহ এবং ললিতমোহনকে পোষ্যপুত্র গ্রহণ সম্পন্ন হইবার আগেই অরবিন্দ আসিয়া পড়ে এবং ললিত-লীলাবতীর বিবাহ হয়।

লীলাবতীর মধ্যে জীবন্ত ভূমিকা হইতেছে তিনটি অপ্রধান পাত্র—হেমচাঁদ, নদেরচাঁদ এবং শ্রীনাথ। কিন্তু কোঁতুকরসের প্রাচুর্যে এই ভূমিকাগুলি নাটকীয় বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। নায়ক-নায়িকার ভূমিকা অত্যন্ত কৃত্রিম, তাহার উপর সুদীর্ঘ পদ্ম-উক্তি নিতান্ত বিসদৃশ। প্লটের উদ্দেশ্যমূলকতায় অপর ভূমিকাগুলিও স্বাভাবিক হইতে পারে নাই।

‘জামাই-বারিক’ ( ১৮৭২ ) বিশুদ্ধ প্রহসন। কলিকাতার কোন এক সম্ভ্রান্ত পরিবারে ঘরজামাই-পোষার প্রতি কটাক্ষ করিয়া এই প্রহসনের বিশিষ্ট অংশটি লেখা। দুই সতীনের ঝগড়া আখ্যানটিও বাস্তবঘটনাপ্রিত বলিয়া বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন। অভয়কুমারের খোঁজে কামিনীর বৃন্দাবনে গমন ও বৈষ্ণবী সাজার ব্যাপারে ‘কামিনীকুমার’ কাব্যের প্রভাব আছে। সধবার-একাদশীর মত এখানেও মূর্খ ডেপুটীর উপর শ্লেষ-বৃষ্টি। দীনবন্ধুর স্বরধনী কাব্যের বিরুদ্ধ সমালোচক পাদরি লালবিহারী দে ( ১৮২৪-৩৪ ) জামাই-বারিকে ভৌতারাম ভাট রূপে ব্যঙ্গচিত্রিত হইয়াছেন।

দীনবন্ধুর শেষ রচনা ‘কমলে-কামিনী নাটক’ ( ১৮৭৩ )। কাছাড়ের ইতিহাসের কয়েকটি নাম মাত্র আশ্রয় করিয়া এই রোমান্টিক নাটকের আখ্যানবস্তু পরিকল্পিত। কাহিনী অনেকটা নবীনতপস্বিনীর মত। মণিপুর-রাজের প্রথম পত্নীর গর্ভজাত জ্যেষ্ঠ পুত্র দ্বিতীয় পত্নীর চক্রান্তে অপহৃত হয়, এবং মাতা শোকে প্রাণত্যাগ করে। মণিপুরেরই এক প্রবীণ মহিলা তাকে কুড়াইয়া পাইয়া মানুষ করে। বড় হইয়া সে সেনাপতি সমরকেতুর আশ্রয়ে আসিয়া শিখণ্ডিবাহন নামে পরিচিত হইয়া রাজ্যের সহকারী সেনাপতি নিযুক্ত হয়। কাছাড়ের সিংহাসন লইয়া মণিপুরের রাজার সঙ্গে ব্রহ্মদেশের রাজার বিরোধ হইলে শিখণ্ডিবাহন ব্রহ্ম-সেনাপতিকে বন্দী করিয়া আনে। তাহাতে মণিপুর-রাজ সহজে জয়লাভ করে। এদিকে ব্রহ্ম-রাজকুমারী রণকল্যাণী ও শিখণ্ডিবাহন পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হয়। রাজকুমারীর সখীর সহায়তায়

উভয়ের মিলন হইল কাছাড়ে রাসলীলা উপলক্ষ্যে, ব্রহ্মরাজ-শিবিরে। শিখণ্ডিবাহনের জন্ম সম্বন্ধে কাণাঘুষা শুনিয়া ব্রহ্ম-রাজ প্রথমে তাহাদের বিবাহে মত দেয় নাই। পরে শিখণ্ডিবাহনের শৌর্বে তাহার মন ফিরিয়া যায়। ইতিমধ্যে শিখণ্ডিবাহনের ললাটে রাজটীকা দেখিয়া মণিপুর-রাজের দ্বিতীয় মহিষী শিখণ্ডিবাহনকে অপহৃত সপত্নীপুত্র জানিয়া অহুতাপে পুড়িতেছিল, শেষে উন্মাদ হইয়া সব কথা বলিয়া দিল। শিখণ্ডিবাহন রণকল্যাণীর পাণিগ্রহণ করিয়া কাছাড়ের সিংহাসন অধিকার করিল।

• কমলে-কামিনীর ভূমিকাগুলি অতিরোমাণ্টিক হইয়াছে, নাটকীয় হয় নাই। শুধু মণিপুর-রাজকুমার মকরকেতনই স্বাভাবিক ভূমিকা। বন্ধেখরের পদ্মাবতী-নাটকের বিদুষকের প্রভাব আছে। বন্ধেখরের ভূমিকায় যে কোঁতুকরসের সৃষ্টি তাহা আধুনিক ক্রটিসঙ্গত না হইলেও দীনবন্ধুর অপর অল্পরূপ রচনা হইতে বিশুদ্ধতর।

• দীনবন্ধুর নাট্যরচনাগুলি লইয়াই কলিকাতায় পাবলিক থিয়েটার বা সাধারণ নাট্যশালা জমিয়া উঠে। উনবিংশ শতাব্দের প্রথম হইতে এমন কি তাহার পূর্ব হইতেও আমাদের দেশে নৃত্যগীতাভিনয়ের মধ্যে সঙই ছিল সবচেয়ে জনপ্রিয়। তাই প্রহসনজাতীয় নাট্যরচনাই অভিনয়ে সাধারণ দর্শককে আকৃষ্ট করিত। দীনবন্ধুর নাটকে কোঁতুকরসই প্রধান, এবং এই কোঁতুকরস সর্বত্র ভাঁড়ামিতে পর্যবসিত নয়। তাই সাধারণ দর্শকের কাছে দীনবন্ধুর নাটকের অভিনয় আদরণীয় ছিল। তবে এখনকার দিনের মার্জিত ক্রটিবোধে দীনবন্ধুর কোঁতুকরসের উপভোগ্যতা আর নাই। দীনবন্ধুর রচনায় যদি কালাতিশায়িত্ব না থাকে তবে তাহা দোষের নয়। তিনি তাহার কালকে উপেক্ষা করেন নাই, তাহার রচনায় সে-কালের বাণী কিছু প্রতিধ্বনিত হইয়াছিল তাহাই যথেষ্ট ॥

১৩

মনোমোহন বসু (১৮৩১-১৯১২) দীনবন্ধুর পর বাঙ্গালা নাটককে একটু নূতন পথে পরিচালিত করিলেন। কবিগান ও পাঁচালী রচনায়, সাময়িকপত্র পরিচালনায় এবং উপদেশাত্মক বক্তৃতায় মনোমোহন প্রাচীনপন্থী সাহিত্যিক সমাজে প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিলেন। মনোমোহনও ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের শিষ্য। দীনবন্ধু ইংরেজিনবীশ ছিলেন বলিয়া গুরুর প্রভাবকে খানিকটা এড়াইতে পারিয়াছিলেন। মনোমোহন পুরাপুরি বাঙ্গালানবীশ ছিলেন বলিয়া তাহার রচনায় গুরু-অনুগতি ঘনিষ্ঠ। মনোমোহন যখন নাটক-রচনায় হাত দিলেন

তখন স্বভাবতই যাত্রা-পাচালী-কথকতার ঢঙ এড়াইতে পারিলেন না। তাঁহার নাট্যরচনা পূর্বতন নাট্যগীতির সঙ্গে অধুনাতন নাটকের যোগাযোগ ঘটাওয়া জনসাধারণের আরো গ্রহণযোগ্য করিয়া তুলিল। মনোমোহনের পৌরাণিক নাটকের মধ্য দিয়া নাটকে পুরাতন যাত্রা-পাচালীর কারুণ্য ও ভক্তিভাব এবং কথকতার বাক্যবয়ন দেখা দিল নূতন সংস্থায় নূতনতর ভঙ্গিতে। গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাটকে এবং ব্রজমোহন রায়, ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়, মতিলাল রায় প্রভৃতির যাত্রা-পালায় মনোমোহনের আদর্শেরই অনুসরণ। মনোমোহনের গানের স্বরও একান্তভাবে দেশী। এইভাবে মনোমোহনের নাট্যরচনা পুরাতন-নূতনের সন্ধিবন্ধন করিয়াছে, এবং বাঙ্গালা নাটকের ইতিহাসে আদি ও মধ্য যুগের মধ্যে সেতুসংযোগ করিয়াছে।

বিলাতী ষ্টেজের রঙীন অভিনবতা বাঙ্গালা নাটকের জনপ্রিয়তার প্রথম এবং প্রধান হেতু। কিন্তু ষ্টেজ খাড়া করিতে যে-পরিমাণ অর্থ ও সামর্থ্য আবশ্যক তাহা সর্বত্র সর্বদা স্থলভ ছিল না। এই অসুবিধা এড়াইতে গিয়া নূতন যাত্রার সৃষ্টি হইল, যাহার নাম “গীতাভিনয়”। এই গীতাভিনয় নাটক-অভিনয়েরই মত, তবে কথকতার মত বক্তৃতা-বহুল এবং প্রাচীন যাত্রা-অনুসারে গীতময়। ইহাতে ষ্টেজের প্রয়োজন নাই। দৃশ্যপট প্রভৃতির ক্ষতি পূরণ হইল দীর্ঘ স্বগত-উক্তি, “জুড়ি”র<sup>১</sup> গান অথবা প্রকাশ্য বক্তৃতার দ্বারা। ঊনবিংশ শতাব্দের সপ্তম দশকে এই নূতন যাত্রা-পদ্ধতির—গীতাভিনয়ের—প্রবর্তন হইয়াছিল। মনোমোহনের নাটকে মঞ্চাভিনেতব্য এবং গীতাভিনেতব্য নাট্যের সমন্বয় হইয়াছে; —প্লটের গঠনরীতি মঞ্চাভিনেতব্য নাটকের মত এবং দীর্ঘ বক্তৃতা ও গীতবাহুল্য গীতাভিনেতব্য যাত্রা-পালায় মত। এইজন্ত প্রথম হইতেই মনোমোহনের নাটকগুলি যাত্রা-পালা রূপেই বেশির ভাগ গীতাভিনীত হইত।<sup>২</sup> মনোমোহন

<sup>১</sup> দুইজন কালোয়াতি ধরনের গায়ক চোগাচাপকান পরিয়া এবং সাধারণত বেহালা লইয়া গান করিত। তাহারাই “জুড়ি”।

<sup>২</sup> “কয়েক মাস অতীত হইল, কোনও স্থলে উপস্থাপিত দুইদিন যাত্রা শুনিতে হইয়াছিল। একদিন রামাভিষেক নাটকের যাত্রা—অপর দিন সতী নাটকের যাত্রা। এ যাত্রা শুনিয়া নূতনরূপ প্রীতিলভ হইল। কারণ পূর্বকালের যাত্রায় বালকদিগের বিকৃতধরে কথোপকথন বড়ই কর্ণজ্বালাকর হইত;—এ যাত্রায় সেরূপ হইল না। উক্ত উভয় নাটকেরই রঙ্গস্থলে অভিনয় পূর্বে দেখিয়াছিলাম; বর্তমান যাত্রাতেও অবিকল সেইরূপ অভিনয়ই দেখিলাম,—বৈলক্ষ্যের মধ্যে এই যে, এ যাত্রাস্থলে সজ্জিত রঙ্গভূমি ছিল না, এবং মধ্যে মধ্যে গীত ছিল। কিন্তু ঐ গীতগুলি নাটকরচয়িতার স্বরচিত নহে, যাত্রাকারকেরা স্বকার্থের সুবিধার জন্ত আপনারা রচনা করিয়া লইয়াছেন, এ নির্মিত নাটকের সহিত সেগুলির ভালরূপে মিশ খায় নাই। তদ্বিন্ন তাহা সংখ্যাতো অঙ্গ। এই হেতু গীতের যাত্রা-স্রোতগুণের পক্ষে তাদৃশ প্রীতিকর হয় নাই।” (কুপিতকৌশিক নাটক, “বিজ্ঞাপন”, ২৫ বৈশাখ সংবৎ ১৯৩৫)।

নিজের হরিশ্চন্দ্র নাটককে গীতাভিনয়ে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। গ্রাম-অঞ্চলে ইহা প্রশংসার সহিত গীতাভিনীত হইয়াছিল। হরিশ্চন্দ্র নাটকে গান আছে আটটি, আর গীতাভিনয়ে ষোলটি। ‘পার্থপরাজয়’ একাধারে নাটক এবং গীতাভিনয়। ইহাতে গানের সংখ্যা উনত্রিশ। ‘যদুবংশধ্বংস’ (১৮৭৮) গীতাভিনয়ের ছাব্বিশটি গান সবই মনোমোহনের রচনা, গদ্যাংশ হরচন্দ্র দেবের লেখা। পালাটি ভবানীপুরের সখের দলের জ্ঞান রচিত হইয়াছিল।

মনোমোহনের নাটকগুলির অধিকাংশই পঞ্চাঙ্গ। বহুবাজার অবৈতনিক নাট্যাঙ্গণে মনোমোহনের প্রথম তিনখানি পৌরাণিক নাটক প্রথম প্রযুক্ত হইয়াছিল। রামাভিষেক নাটক লইয়াই বহুবাজার নাট্যসমাজের উদ্বোধন, এবং সতী নাটক ও হরিশ্চন্দ্র নাটক এইখানে অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই লেখা।

মনোমোহনের প্রথম নাট্যরচনা ‘রামাভিষেক নাটক অথবা রামের অধিবাস ও বনবাস’ (১৮৬৭) কক্কণরসাপ্রিত এবং গ্রাম্যতাবর্জিত পৌরাণিক নাটক। নয়টি গান আছে। কিছু কিছু অংশ পড়ে লিখিত। দ্বিতীয় রচনা ‘প্রণয়পরীক্ষা নাটক’-এর (১৮৬৯) বিষয় কতকটা রামনারায়ণের নবনাটকের মত, অর্থাৎ বহু-বিবাহের দোষ ইহার উপপাত্ত। তবে প্রণয়পরীক্ষার প্লট রামনারায়ণের নাটকের মত অকিঞ্চিংকর নয়। প্লটের গাঁথুনিতে মনোমোহনের কল্লনাচাতুর্যের পরিচয় আছে। শাস্তবাবু বড়লোক জমিদার। প্রথম পত্নী মহামায়ার সন্তান না হওয়ায় তিনি সরলাকে বিবাহ করিয়াছেন। শাস্তবাবু যথাসাধ্য দুই পত্নীর প্রতি সমভাব রাখিয়া চলেন, তবে মন তাঁহার ঝোঁকে শিক্ষিত গুণবতী সরলার দিকেই। স্বামীর ভালোবাসা পরীক্ষা করিবার জ্ঞান মহামায়া শাস্তবাবুকে বেদেনীর ঔষধ খাওয়াইল। ঔষধের প্রভাবে শাস্তবাবুকে রাত্রিতে নিজাচর হইয়া সরলার ঘরের দিকে পা বাড়াইতে দেখিয়া মহামায়ার সপত্নীবিদ্বেষ জলিয়া উঠিল এবং সরলাকে গর্ভবতী জানিয়া তাহার সর্বনাশ করিতে উঠিয়া পড়িয়া লাগিল। শাস্তবাবুকে লেখা সরলার চিঠি শাস্তবাবুর স্নহুং-সহচর সদার-বাবুর নামিত খামে ভরিয়া মহামায়া শাস্তবাবুর দৃষ্টিগোচরে রাখিয়া দিল। শাস্তবাবু চিঠি পড়িয়া এবং মহামায়ার কথা শুনিয়া সরলাকে অবিশ্বাসিনী মনে করিল। আত্মহত্যার উদ্দেশ্যে সরলা গৃহত্যাগ করিল। শাস্তবাবুর ভগিনীপতি নটবর নেশাখোর বটে কিন্তু সরলহৃদয় ভালোমানুষ। সরলাকে সে বড়ই শ্রদ্ধা করে এবং তাহার কথায় সে নেশাভাঙ ছাড়িয়া দিয়াছে। নটবর তাহাকে বুঝাইয়া শুঝাইয়া একস্থানে লুকাইয়া রাখিল। মহামায়ার উপর নটবরের সন্দেহ ছিল।

দৈবক্রমে যে বেদেনীর কাছে মহামায়া ঔষধ লইয়াছিল তাহার দেখা পাইল। সে শাস্ত্রবাবুকে সব কথা জানাইলে শাস্ত্রবাবু সরলার জন্ত শোকাবুল হইল। মহামায়া লজ্জায় ভয়ে জঙ্গলে পলাইয়া গেল এবং তাহাকে বাঘে মারিল। মরিবার আগে সে অপরাধ স্বীকার করিল। তাহার পর নটবর সরলাকে আনিয়া মধুরেণ সমাপয়েৎ করিয়া দিল। কাহিনীর মধ্যে তরলা-রসিকের আখ্যান অবাস্তর।

প্রণয়পরীক্ষায় চরিত্রগুলি সবই যেন বইয়ের পাতা হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছে। শুধু নটবরের ভূমিকাতেই কিছু স্বাভাবিকতা দেখি। এই চরিত্রে দীনবন্ধুর লীলাবতী-নাটকের হেমচাঁদের ছায়া পড়িয়াছে। এইরূপ নেশাখোর পাগলাটে উন্নতহৃদয় শাস্ত্ররসাস্পদ ভূমিকায় মধ্যস্থতার নাটকীয় ঘটনার পরিচালনা মনোমোহনের এই নাটকেই প্রথম দেখা গেল।

প্রণয়পরীক্ষার প্রস্তাবনা সংস্কৃত নাটকের মত পুণ্ডে লেখা। নাটকের মূল অংশ কথ্য ও কথ্য-ঘেঁষা সরল গুণে লেখা। মধ্যে মধ্যে দীর্ঘ উক্তি আছে, তবে তাহা পৌরাণিক নাটকগুলির মত অত বড় নয়। গান আছে তেরোটি। কয়েকটি ক্ষুদ্র ছড়া এবং কবিতাও আছে।

মনোমোহনের পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ ‘সতী নাটক’ (১৮৭৩, দ্বি-স ১৮৭৭)। বিষয় দক্ষযজ্ঞে সতীর দেহত্যাগ কাহিনী। বিরোগাস্ত নাটক প্রাচীনপন্থী পাঠক-দর্শকদিগের পছন্দসই নয় বলিয়া গ্রন্থকার পরে ‘হর-পার্বতী মিলন’ নামে একটি অতিরিক্ত অঙ্ক যোগ করিয়াছিলেন। “ইহা আধুনিক রুচির অন্তিমোদিত না হইলেও প্রাচীন রুচির বিশেষ অনুরোধে নাটক প্রচারের কিছুদিন পরে রচিত, অভিনীত ও সম্ভ্রান্ত অভিনেতাদের সুবিধার্থ কেবল কুড়িখানি মাত্র মুদ্রিত হইয়াছিল।” দ্বিতীয় সংস্করণে ইহাও পুনর্মুদ্রিত হইয়াছিল এই উদ্দেশ্যে—“বিরোগাস্ত-নাটক-প্রিয় মহাশয়েরা সে অংশটি বর্জন এবং পুনর্মিলনান্তরাগী মহাশয়েরা গ্রহণ পূর্বক অভিনয় করিতে পারেন।” দ্বিতীয় সংস্করণে “দীর্ঘ উক্তি প্রায়ই খর্ব” করা হইয়াছে।

শাস্ত্রে পাগলার ভূমিকা সতী-নাটকের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শাস্তিরাম বাহিরে গাঁজাখোর পাগল কিন্তু ভিতরে পরমহংস। সে তুচ্ছ ছড়া কাটিয়া উচ্চ কথা বলে। প্লট জমিয়া উঠিয়াছে তাহার কাজের দ্বারাই। সে শিবের নিষেধ সত্ত্বেও সতীকে দক্ষযজ্ঞের কথা বলিয়া দিয়াছিল। অল্প ভূমিকাগুলি যথাসম্ভব স্বাভাবিক, বিশেষ করিয়া নারদ, অশ্বেষা ও মঘা। দক্ষের সংসার যেন বাঙ্গালীর ঘর-গৃহস্থালি।

সতী-নাটকের ভাষা প্রণয়পরীক্ষা হইতে সরলতর। দশটি গান আছে।

‘হরিশ্চন্দ্র নাটক’ ( ১৮৭৫ ) ষড়ঙ্ক। সতী-নাটকের মত ইহাও “বহুবাজারস্থ বঙ্গ নাট্যসমাজের অভিপ্রায়ানুসারে প্রণীত এবং প্রকাশিত”, উপরন্তু, “তদ্ব্যায়ামূল্যে মুদ্রিত”। দীর্ঘ উক্তিগুলি সম্পূর্ণভাবে যাত্রার ধরণের। এই পৌরাণিক কাহিনী লইয়া ইহার পূর্বে আরো একটি নাটক লেখা হইয়াছিল, পার্বতীচরণ তর্করত্নের ‘হরিশ্চন্দ্রচরিত নাটক’ ( ১৮৭২ )। মনোমোহনের নাটক বাহির হইবার অব্যবহিত পরে এই কাহিনী অপলম্বনে রামনারায়ণের ধর্মবিজয়-নাটক প্রকাশিত হয়। রামনারায়ণ প্রথমে তাঁহার নাটকের নাম দিয়াছিলেন ‘হরিশ্চন্দ্র নাটক’, কিন্তু মনোমোহনের বই বাহির হইলে বদলাইয়া ‘ধর্মবিজয় নাটক’ রাখেন। পরে এই বিষয় লইয়া আরও কিছু নাটক ও গীতাভিনয় লেখা হইয়াছিল। পৌরাণিক নাট্য-কাহিনী হিসাবে হরিশ্চন্দ্র-উপাখ্যানের সমাদর হইয়াছিল সীতানির্বাসন ও অভিমুখ্যবধ কাহিনীর পরেই।

হরিশ্চন্দ্র-নাটকে নবোদ্গোধিত “জাতীয়” অনুভূতির রঙ লাগিয়াছে। এই আন্দোলনের সঙ্গে মনোমোহন প্রথম হইতেই ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। হরিশ্চন্দ্র-নাটকে মনোমোহন হিন্দুমেলায় গীত তাঁহার বিখ্যাত গান—“দিনের দিন সবে দীন, হয়ে পরাধীন”—অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। আরো এমনি একটি গান এই নাটকে আছে। তাহাতে করভারপ্রাপীড়িত দেশের দুঃখ খাটি ঈশ্বরচন্দ্রীয় ভঙ্গিতে প্রকাশিত।

দে কর, দে কর, রব নিরন্তর,—  
সিঙ্গু-বারি বথা শুবে দিনকর,  
কর-দানে নর-নিকর কাতর,  
আয়-কর শুনে গায় আসে জ্বর  
লবণটুকু খাব, তাতেও লাগে কর!—  
মারকতা-কর-জলে রাজাময়,  
সে গরলে দন্ধ ভারত নিশ্চয়!

করের দায় অঙ্গ জরজর।  
শোণিত শোষণ করে শত কর,  
রাজা নয় যেন বৈখানর!.....  
অস্থিভেদী রথ্যা-কর কি ছুঁর!  
কত আর কব মুনিবর!  
মজের বিপণি নিতা বৃদ্ধি হয়,  
হাহাকার রব নিরন্তর!

‘পার্বপরাজয় নাটক অর্থাৎ বক্রবাহনের যুদ্ধে অর্জুনের পরাভব’ ( ১৮৮১ ) একাধারে নাটক এবং গীতাভিনয়। ‘রাসলীলা নাটক’ও ( ১৮৮২ ) এই ধরণের। ‘আনন্দময় নাটক’ ( ১৮৯০ ) সামাজিক ষড়যন্ত্রমূলক পঞ্চাঙ্ক রচনা। ভৈরবীর ভূমিকা কাহিনীকে সমাধানের দিকে লইয়া গিয়াছে। ‘নাগাশ্রমের অভিনয়’

১ চণ্ডকৌশিক নাটকের দুইটি অনুবাদ বাহির হইয়াছিল ( ১৮৬৯, ১৮৭৮ )। শেষের অনুবাদটিতে—  
—নাম ‘কুপিতকৌশিক নাটক’—তিরিশটি গান ছিল।



প্রহসন প্রথমে ‘মধ্যস্থ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল, পরে (১৮৭৫) “বহু নতন সংযোগ, পরিবর্তন ও সংশোধনপূর্বক মহর্ষি-খগেন্দ্র-ভক্ত শ্রীযুক্ত বাবু শিখীন্দ্রচন্দ্র নাগাস্তক মহাশয়ের অমৃত্যুস্মারক শ্রীকৈঃডেলচন্দ্র ঢাকেন্দ্র কর্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত।” ইহাতে পূর্ববঙ্গস্থিত কোন ব্রাহ্ম-আশ্রমের প্রতি কটাক্ষ আছে। গল্পে-পাণ্ডে রচিত পঞ্চাঙ্ক ‘সতীর অভিমান’এর বিষয় নীতার পাতালপ্রবেশ। নাটকটি ‘নাট্যমন্দির’ পত্রিকায় (১৩১৭-১৮) ধারাবাহিকভাবে বাহির হইয়াছিল।

৯৪

পাইকপাড়ার রাজাদের পর বাঙ্গালা নাট্যাভিনয়ের প্রধান পৃষ্ঠপোষক হইলেন ঠাকুর-পরিবারের দুই তরফ—পাথুরেঘাটার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ও তাঁহার অমুখ্য সঙ্গীতকলাবিদ শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, এবং জোড়াসাঁকোর গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর, তদমুখ্য গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ইহাদের জ্যেষ্ঠতাতপুত্র দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর। রামনারায়ণ তর্করত্ন পাথুরেঘাটা রঙ্গমঞ্চের প্রধান নাট্যকার ছিলেন, এবং জোড়াসাঁকো থিয়েটারের জগৎ বই লিখিয়াছিলেন। যতীন্দ্রমোহন-শৌরীন্দ্রমোহন সংস্কৃত অমুবাদ-নাট্যের পক্ষপাতী ছিলেন। শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ (১২৬৬ সাল) অমুবাদ করিয়াছিলেন, সম্ভবত কালিদাস সাম্রাণের সহায়তায়।<sup>১</sup> যতীন্দ্রমোহন রচনাটি মধুসূদনের কাছে পাঠাইয়াছিলেন (১ সেপ্টেম্বর ১৮৫২) সংশোধন ও অভিমতের জগৎ। নাটকটি অভিনীত হইয়াছিল। কালিদাস সাম্রাণের ‘মুক্তাবলী নাটিকা’ (১৮৫২, দ্বি-স ১৮৭৬) শৌরীন্দ্রমোহনের আলুকূল্যে প্রকাশিত হইয়াছিল। বইটি রত্নাবলীর আদর্শে লেখা। কালিদাস সাম্রাণ ‘নলদময়ন্তী নাটক’ (১৮৬৮) লিখিয়াছিলেন মধুসূদনের অনুরোধে। ইহার পূর্বে এই নামে নাটক লিখিয়াছিলেন উমাচরণ দে (১৮৫২) ও অভয়ানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৫২)। যতীন্দ্রমোহনের নামে প্রচলিত ‘বিদ্যাসুন্দর নাটক’এও (১৮৫৮?<sup>২</sup> দ্বি-স ১৮৬৫, তৃ-স ১৮৭৫) কালিদাস সাম্রাণের হাত আছে মনে করি। নলদময়ন্তী-নাটকের সঙ্গে বিদ্যাসুন্দর-নাটকের রচনারীতির বেশ মিল আছে। কালিদাস পরে ‘বিদ্যাসুন্দর অভিনয়’ (বর্ধমান ১৮৮১) অর্থাৎ বিদ্যাসুন্দর-গীতাভিনয় লিখিয়াছিলেন। বিদ্যাসুন্দর-নাটকে কয়েকটি ভালো গান আছে। বইটি পাথুরেঘাটা রঙ্গমঞ্চে

<sup>১</sup> অনেককাল পরে শৌরীন্দ্রমোহনের নামে ‘রসাবিস্কারবৃন্দক’ (১২৮৭) বাহির হইয়াছিল।

<sup>২</sup> প্রথম সংস্করণ ২০০ কপি মাত্র ছাপা হইয়াছিল বিতরণের জগৎ।

বহুবার অভিনীত হইয়াছিল। ‘বুঝলে কিনা!!’ প্রহসন (১২৭৩) যতীন্দ্র-মোহনের নামে চলে। কাহিনীর মূলে সত্য ঘটনা থাকা সম্ভব। যে লম্পট দলপতি বুঝলে-কিনার উদ্দিশ্ট তাহার হইয়া জবাব দিলেন ভোলানাথ মুখোপাধ্যায় ‘কিছু কিছু বুঝি’ (১৮৬৭) লিখিয়া ॥

২৫

আলোচ্য সময়ে এবং তাহার পরেও নাটক নামে অজস্র গ্রন্থ বাহির হইয়াছিল। সেগুলি নাট্যরচনা হিসাবে প্রায়ই নিতান্ত মূল্যহীন কিন্তু গল্পের বইয়ের মত তাহা অনেকেই পড়িতেন। এইখানে বইগুলির একটা তালিকার মত দিয়েছি।

গণ আখ্যায়িকা অবলম্বনে অনেকগুলি “নাটক” লেখা হইয়াছিল। তাহার মধ্যে অন্তত চারিখানি বাণভট্টের কাদম্বরীর অনুবাদ অবলম্বনে লেখা,— মণিমোহন সরকারের ‘মহাশ্বেতা নাটক’ (১২৬৬), নিমাইচাঁদ শীলের ‘কাদম্বরী নাটক’ (১৮৬৩),<sup>১</sup> কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ষড়ক ‘কাদম্বরী নাটক’ (১৮৭৭) এবং গৌরমুন্ডর চৌধুরীর ‘কাদম্বরী গীতাভিনয়’ (১২৮৫)। রামগতি ত্রায়রত্নের ‘রোমাবলী’ অবলম্বনে সূর্যকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিলেন সপ্তাঙ্ক ‘রোমাবলী নাটক’ (১৮৬২)। বিজ্ঞানাগরের শীতার-বনবাস লইয়া নাটক লিখিয়াছিলেন উমেশচন্দ্র মিত্র। পরবর্তী কালে এই কাহিনী লইয়া অনেকেই নাটক-গীতাভিনয় লিখিয়াছিলেন। প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আগালের ঘরের ছলল’ দশাঙ্ক নাটকে রূপান্তরিত হইল হীরালাল মিত্রের দ্বারা (১৮৬২)। বইটি বেঙ্গল থিয়েটারে প্রযুক্ত হইয়াছিল (জানুয়ারি ১৮৭৫)।

ইংরেজী আখ্যায়িকা অবলম্বনে লেখা দুইচারিখানি নাটকের সন্ধান পাইয়াছি। নিমাইচাঁদ শীলের ‘চন্দ্রাবতী’ (১৮৬৭) রেনল্ডসের ‘লাভ্‌স্ অব্‌ দি হারেম’ অবলম্বনে লেখা। কালীপদ ভট্টাচার্যের ‘প্রভাবতী’র (১৮৭১) প্লট স্বর্গের ‘লেডি অব্‌ দি লেক্‌’ হইতে নেওয়া। রমেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘চিত্তবিনোদ’ (১৮৫৭?) ‘দি ফেট্যাল্‌ কিউরিঅসিটি’ নাটকের অনুবাদ।

আধুনিক এবং পুরানো কাব্যের বিষয়ও নাট্যরচনার বাহিরে রহিল না। মেঘনাদবধ অনেকেই নাট্যবস্ত্র যোগাইল। ‘মেঘনাদবধ’ নাটকের মধ্যে প্রথম হইতেছে ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের রচনাটি (১৮৬৭)। বইটি ‘পল্লীগ্রামে’

<sup>১</sup> চতুর্দশ। “কেবল উপাখ্যানের মূল ভাগ মাত্র লইয়া নূতন নূতন ঘটনায় অলঙ্কৃত হইয়া এই নাটক বিরচিত হইয়াছে। প্রস্তাবিত হইয়াছিল যে চুঁচুড়ার রঙ্গভূমিতে এই নাটকের অভিনয় দর্শন যাইবেক এবং তজ্জন্ত ইহার অবিকাংশেই দৃশ্যকাব্যের অনুরূপ করা হইয়াছে”।

অভিনীত হইবে বলিয়া” যাত্রার মত, গীতিবহুল। পরে এই নামে নাটক লিখিয়া-  
ছিলেন হরিশচন্দ্র তর্কালঙ্কার ( ১৮৭৭ ), গিরিশচন্দ্র ঘোষ ( ১৮৭৯ ), অক্ষয়কুমার  
দে ( দ্বি-স ১৮৮০ ), নফরচন্দ্র দত্ত ( ১৮৮০ ) ও রামকৃষ্ণ বন্যোপাধ্যায়  
( ১৮৮০ )।

মণিমোহন সরকার অভিনেতাও ছিলেন। তাঁহার ‘মহাশ্বেতা’ ও ‘উষানিকরু’  
( ১২৬৯ সাল ) নাটক দুইখানি অভিনীত হইয়াছিল। নিমাইচাঁদ শীল ( ১৮৩৫-২৩ )  
হুগলী কলেজে বঙ্কিমচন্দ্রের সহপাঠী ছিলেন। আদিরসাল ‘কামিনী গোপন ও  
যামিনী যাপন’ ( ১৮৫৫ ) ইহার প্রথম প্রকাশিত রচনা। ‘কাদম্বরী’ ( ১৮৬৪ )  
ও ‘চন্দ্রাবতী’ রচনার পর ইহার ‘এঁরাই আবার বড় লোক !’ প্রহসন ( ১৮৭৯ )  
বাহির হইয়াছিল। নাম প্রহসন কিন্তু সমাপ্তি ট্র্যাজিক, বিষয় মৃগ্যপানের শোচনীয়  
পরিণতি। তাহার পর ‘ধ্রুবচরিত্র’ ( ১৮৭২ ) ও ‘তীর্থমহিমা নাটক’ ( ১৮৭৩ )।  
দীর্ঘ-উক্তির ও গানের বাহুল্য ধ্রুবচরিত্রকে গীতাভিনয়ের পর্যায়ে ফেলিয়াছে।  
তীর্থমহিমায় তারকেশ্বরের মোহন্তের কদম্ব কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।

একদা চুচুড়াব পাবলিক ষ্টেজ স্থাপনের উদ্যোগ হইয়াছিল। নিমাইচাঁদের  
প্রথম নাট্যরচনা কাদম্বরী সেখানে অভিনীত হইবে বলিয়া লেখা হইয়াছিল।  
ষ্টেজ-পরিকল্পনা কার্যে পরিণত হয় নাই। কলিকাতার সাধারণ রঙ্গমঞ্চে  
নিমাইচাঁদের নাটকগুলি অভিনীত হইয়াছিল ॥

## ১৬

বাঙ্গালায় মহিলা-রচিত “নাটক” হইতেছে “দ্বিজ তনয়া”র ‘উর্বশী নাটক’  
( ১৮৬৬ )। লেখিকার নাম কামিনীসুন্দরী দেবী। সে সময়ে মহিলাদের  
রচনা বলিয়া যাহা প্রকাশিত হইত তাহার অধিকাংশই পুরুষের বেনামি লেখা।  
উর্বশী-নাটক সম্বন্ধে সে অভিযোগ চলে না। এক সমসাময়িক সমালোচক  
লিখিয়াছিলেন,

সম্প্রতিকার প্রকাশিত একখানি স্ত্রীরচনার প্রতি সাধারণের সন্দেহ হইয়াছে বলিয়া ইহা  
বক্তব্য যে প্রস্তাবিত পুস্তক প্রকৃত দ্বিজতনয়ার রচনা বটে, তদ্বিষয়ে কলেজের কএকজন  
অধ্যাপক সাক্ষ্য দিয়াছেন, অতএব তাহার সন্দেহ করিবার কোন কারণ নাই।<sup>১</sup>

জৈমিনীয়-সংহিতার দণ্ডীপর্ব কাহিনী লইয়া চতুরঙ্গ উর্বশী-নাটক লেখা।  
এই কাহিনী লইয়া পরে গিরিশচন্দ্র ঘোষ ‘পাণ্ডবগোরব’ লিখিয়াছিলেন। নয়টি

গান ও পাঁচটি কবিতা আছে। নারী-সংলাপ মন্দ নয়। নমুনা হিসাবে শেষ গানটি উদ্ধৃত করিতেছি। রাজার উক্তি।

কি কব মনেরি কথা, সকলি রহিল মনে ।  
এমন হইবে শেষে, না জানি কখন জ্ঞানে ॥  
কি আব জানাব আনি, জানেন অন্তরযামী  
শুনিয়া তোমার বাণী, যে করে আমার প্রাণে ।  
করেছিল এক আশা, ঘটিল আর এক দশা,  
বিষম স্বপন ধনী, দেখালে অধীন জনে ॥

কামিনীসুন্দরীর অপর নাট্যরচনা—‘উষা নাটক’ (১৮৭১) এবং ‘রামের বসবাস নাটক’ (খ্রিস্টাব্দ ১৮৭৭)।

“কশ্মিন্ হিন্দু মহিলা কর্তৃক প্রণীত”, বহুবিবাহের দোষ-নির্দেশক, একান্ত ‘বল্লালী খাত নাটক’ (১৮৬৮) আসলে নারীরচনা না হওয়াই সম্ভব। “শ্রীমতী নিতম্বিনী”র ‘অনুচা যুবতী নাটক’ও (ঢাকা ১৮৭২) তাহাই বলিয়া মনে হয়।

ঊনবিংশ শতাব্দির সপ্তম দশকে কাল্পনিক এবং ইতিহাসাশ্রিত রোমাণ্টিক নাটকের প্রচলন কিছু কম ছিল না। এই ধরণের কয়েকখানি বই পৌরাণিক-সামাজিক নাটকের তুলনায় মন্দ নয়।

প্রাণনাথ দত্ত (১২৪৭-২৫) দুইখানি নাটক লিখিয়াছেন। ভালো ছাপা। প্রথম রচনা ‘প্রাণেশ্বর নাটক’ (১৮৬৩) যড়ক, সংস্কৃত নাটকের ধরণে লেখা। কিছু কিছু পদ্য ও কয়েকটি গান আছে। দ্বিতীয় রচনা ‘সঞ্জুক্তা-স্বয়ম্বর নাটক’ (১৮৬৭) সপ্তাঙ্ক। ইহাও সংস্কৃত-ধরণের। কাহিনী টেডের রাজস্থান হইতে নেওয়া। লেখক ভূমিকায় বলিয়াছেন,

এই গ্রন্থে ব্যবহৃত নামাদির অধিকাংশ পুরাতত্ত্ব, কেবল সময় ও অভিধান সম্বন্ধে দুই একটি অনৈক্যতা আছে। সমর সিংহ পৃথ্বীরাজের ভগিনীকে সঞ্জুক্তা-হরণের পূর্বে বিবাহ করেন, কিন্তু আমি ঐ বিবাহ পরে ঘটাইয়াছি।

বইটিতে দেশের পরাধীনতাবেদনার প্রস্ফুট প্রকাশ আছে এবং পরবর্তী কালের মত “অনার্থ শ্লেচ্ছ”, “পাপিষ্ঠ যবন” ইত্যাদি নিরর্থ বাক্যচাপল্য নাই। প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয়াভিনয়ে হেমচন্দ্রের বীরবাহু-কাব্যের নামপত্রের কবিতার চারি ছত্রের অঙ্কুরণ আছে।

আর কি আছে সে দিন, যবে চীন মহাচীন  
ভারতভূমির নায়ে, সঙ্কল্পেতে কাঁপিত ।  
যবে দেশ দেশান্তরে, মানবে সন্মম ভরে,  
ভারতের যশঃরূপ, গীতাবলি গাইত ॥...

প্রেমধন অধিকারীর (সম্ভবত একমাত্র) রচনা ‘চন্দ্রবিলাস নাটক’ (১৮৬৬) পঞ্চাঙ্ক এবং আকারে ছোট নয়। সংস্কৃতের ধরণে “নান্দী” গানের পর প্রস্তাবনা আছে। প্রাট শিথিলগ্রন্থি। ভারতচন্দ্রের প্রভাব দূর্লভ নয়। তবুও নাট্যকারের কিছু শক্তির পরিচয় আছে। নায়ক চন্দ্রশেখর এবং নায়িকা বিলাসবতী ছাড়া অপর ভূমিকা প্রায় সবই ফুটিয়াছে। সর্বাপেক্ষা জীবন্ত ও হৃদয়গ্রাহী বিনায়ক। এই নির্লিপ্ত পরোপকারী ভূমিকাটিতে মনোমোহন বহুর ও গিরিশচন্দ্র ঘোষের ভক্তিরসবহুল নাটকের কেন্দ্রীয় মহাপুরুষ ভূমিকার পূর্বরূপ পাইতেছি। পঞ্চম অঙ্কে রাজার অভিযোগের (“তুমি যে সকল ঘটেই আছ দেখছি, সকল পক্ষেই গাও”) উত্তরে যাহা বিনায়ক বলিয়াছিল তাহা যেন রবীন্দ্র-রচনা।

কি করি মহারাজ আমার ঐ একটা কেমন দোষ, এ ভব ঘোরে ঘুরে কেমন বুদ্ধি শুদ্ধি লোপ হয়ে গেছে, এর মধ্যে কে শত্রু কে মিত্র, কে আপনার কে পর, এ তো আমি আজো পর্বস্ত ঠাউরে উঠতে পারলেম না। যারে মিত্র বলে ধরি সে দেখি যে উল্টে ছোবল মারে, আবার যারে শত্রু বলে ছেড়ে যাই, সেই দেখি আমার ভালোব চেটায় ফেরে, তাই মহারাজ সাত পাঁচ ভেবে এবার থেকে একেবারে টানা জাল ফেলেছি, সেই টানের মুখে যত রয় যত যায়।

বইটির সামান্য অংশ পড়ে লেগা। গল্প বেশ সরস এবং কথ্য। দুই-একটি বাউল ঢঙের ভালো গান আছে। যেমন,

কি না বল হয় টাকায়।

হেন কাজ নাইকো ধরায়, টাকায় যা না সাধা যায়।

টাকাতে হাসায় কাদায়, ভেলকি লাগায় সব কথায় ॥

টাকার জোরে আর কি বল, বাণের বাপের শ্রদ্ধ হয়।

থাকলে টাকা সবাই নানে, নৈলে কেবা কথা কয় ॥

পরের ছেলে টাকা পেলে, বাবা বলতে আগে চায়।

টাকার তরে সবাই পাগল, হায়রে টাকা হায়রে হায় ॥

গিরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ইন্দুপ্রভা নাটক’ (১৮৬৮) মধুসূদনের পদ্মাবতীর অনুসরণে এবং বাগবাজার নাট্যসমাজে অভিনয়ের জন্য লেখা। বইটি লেখক মধুসূদনকে উৎসর্গ করিয়াছিলেন। বইটির ছাপা ভালো।

সিন্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায়ের ‘কিন্নর-কামিনী নাটক’ (ভাটপাড়া ১৮৭২) একাদশাঙ্ক। কাহিনী রজতগিরিনন্দিনীর মত। দুই একটি ভূমিকায় লেখকের কিছু দক্ষতার পরিচয় আছে। বৈরাগীর ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের বৈরাগীর যেন পূর্বাভাস আছে। রচনা সরল, সংলাপ শোভন। দশম অঙ্কে পুরী-যাত্রীদের দৃশ্য বেশ বাস্তব। “উপাঙ্ক” অর্থাৎ প্রস্তাবনা সংস্কৃত নাটকের মত।

আলোচ্য সময়ে লেখা ইতিহাসাশ্রিত ও বিপ্লব রোমাটিক অপর নাট্যরচনার কালাত্মকমিক উল্লেখ করিয়াই চুকাইতেছি।

১৮৬৩ : জগদ্বিন্দনারায়ণ বসুর 'বিলাসবতী নাটক'।

১৮৬৬ : ত্রৈলোক্যনাথ দত্তের 'প্রেমাদ্বীনী নাটক'।

১৮৬৮ : বনোয়ারীলাল রায়ের 'কুমুদবতী'; 'বিহারীলাল নন্দীর 'মেঘমালা নাটক'; কিশোরীমোহন মুখোপাধ্যায়ের 'বিপদই সম্পদের মূল'; অজ্ঞাতনামার 'হেমন্তকুমারী'।

১৮৬৯ : কেশবচন্দ্র সাধুর 'স্পর্শানন্দ নাটক'; বিহারীলাল সিংহের 'রসরঞ্জন'; বিপিনবিহারী দের 'জাহ্নবীবিলাস' ও 'মনোহারিণী নাটক' ( ১৮৭০ )।

১৮৭০ : ক্ষেত্রমোহন কাঞ্চিলালের 'প্রেমোদনাথ নাটক'; জয়নাথ দাসের 'জীবন উন্মাদিনী'; মাধবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'হেমাস্কিনী নাটক'; জগদ্বন্ধু ভট্টের 'দেবলদেবী'; মতিলাল মজুমদারের 'অদ্ভুত নাটক'।

১৮৭১ : কৃষ্ণচন্দ্র মিত্রের 'জ্ঞানদারঞ্জন নাটক'; ধীরেশচন্দ্র দাস ঘোষের 'কুসুমকামিনী'।

১৮৭২ : তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়ের 'শশিপ্রভা নাটক'; উপেন্দ্রচন্দ্র নাগের 'চমৎকার চম্পু'; রামকালী ভট্টাচার্যের 'হিন্দু পরিবার'; প্রবোধচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'রত্নবেদিকা' ॥

## ১৭

এই সময়ে সমাজচিত্রঘটিত সংলাপময় (নাট্য) রচনা প্রচুর বাহির হইয়াছিল। পূর্ব হইতেই কবিগান-পাচালী-বিদ্যাসুন্দরযাত্রার দ্বারা কলিকাতা-অঞ্চলের ভদ্রসমাজের সাহিত্যিক রুচি গঠিত হইতেছিল। সেই কারণে সমাজকলঙ্ক এবং পারিবারিক ও ব্যক্তিগত কুংসার চিত্র লোকে যেন লুফিয়া লইত। আলোচ্য সময়ের প্রথম দিকে যে-সকল প্রহসন ও সমাজচিত্র-নাটক রচিত হইয়াছিল তাহার বেশির ভাগ কুংসাঘটিত নয়, সেগুলির উদ্দেশ্য ছিল ভালো। কিন্তু পরবর্তী কালের অধিকাংশ নাট্য-রচনা লোকরঞ্জনের জগুই লেখা। বিষয়ের ও রচনার তুচ্ছতা সত্ত্বেও সমসাময়িক জীবনের খণ্ডচিত্র হিসাবে এই নাট্যরচনাগুলির যৎকিঞ্চিৎ

মূল্য স্বীকার করিতে হয়, যদিও সে মূল্য প্রধানত ঐতিহাসিক। এইজন্যই তখনকার সাহিত্যে প্রহসন যেমন উৎরাইয়াছিল নাটক তেমন নয়।

পাড়াগাঁয়ের দুরবস্থা ও দলাদলি লইয়া দুইখানি নাটক-প্রহসন বাহির হইয়াছিল ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে—হারাণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘দলভঞ্জন নাটক’ এবং রামনাথ ঘোষের ‘পাড়া গাঞ্য এ কি দায়’। দলভঞ্জে কোতুকরসের আন্তরণ আছে বেশ। লেখক স্বগ্রাম নিবাসই-নিবাসী গোপালচন্দ্র দত্ত ও সাতকড়ি দত্তের সাহায্য স্বীকার করিয়াছেন। হারাণচন্দ্রের দ্বিতীয় রচনা ‘বঙ্গকামিনী নাটক’এ ( ১৮৬৮ ) পিতৃগৃহে অনুঢ়া কণ্ঠার দুর্গতির আর বিধবা কণ্ঠার লাঞ্ছনার চিত্র আছে। প্লট তেমন সংহত নয়। এই সময়ে বাঙ্গালী মেয়ের দুরাবস্থা আরো অস্তত দুইজন নাট্যকারকে বিষয় যোগাইয়াছিল,—বিপিনমোহন সেনগুপ্ত ( ১৮৬৮ ) এবং বটুবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৬৯ )। জোড়াসাঁকো নাট্যশালার পক্ষে বিজ্ঞাপিত পুরস্কারের জন্ত দুইজনেই ‘হিন্দুমহিলা নাটক’ লিখিয়াছিলেন। পুরস্কার পাইয়াছিলেন বিপিনমোহন।<sup>২</sup>

বেহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের সপ্তাঙ্ক ‘দুর্গোৎসব’ নাটক ( জুলাই ১৮৬৮ ) ব্রাহ্মভাবাপন্ন শিক্ষিত ব্যক্তিদের কাছে দুর্গোৎসবের উপযোগিতা প্রতিপাদনের জন্ত লেখা। আখ্যানবস্তু বিশেষ কিছু নয়। তবে কলিকাতার নিকটবর্তী অঞ্চলে মধ্যবিত্ত ব্রাহ্মণ-পরিবারে দুর্গোৎসবের বেশ বর্ণনা আছে। ভাষা সরল। মাঝে মাঝে পয়ার ছত্র আছে। প্রধান পাত্র চন্দনবিলাস স্বার্থপর পাষাণ, তবুও সে পাঠকের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত নয়। বিজ্ঞানভূষণের মতে চন্দনবিলাস “বড় ভয়ানক লোক। ও ব্রাহ্মের কাছে ব্রাহ্ম, যবনের কাছে যবন, হিন্দুর কাছে হিন্দুর প্রশংসা করে খ্যাত হবার চেষ্টা পায়। কখনও মোসাহেবি ও চিকিৎসাও কত্তে দেখা যায়।” নিজের বিষয়ে চন্দনবিলাসের গর্ব,

কত ছলে ফিরি আমি কেবা তাহা জানে,  
কতু পিরে সিঁনি মানি কতু ব্রহ্মজ্ঞানে,  
কতু শটীছলালে দেবতা হেন বাসি,  
কতু যোগুপ্রেমনারী সদানন্দে ভাসি,...

নাটকখানি যখন লেখা হয় তখন পশ্চিমবঙ্গে ম্যালেরিয়ার প্রথম প্রকোপ এপিডেমিক রূপে দেখা দিয়াছে এবং কুইনাইনেরও প্রথম আবির্ভাব হইয়াছে।

<sup>১</sup> কলিকাতা নর্মাল স্কুলে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষক।

<sup>২</sup> বিপিনমোহনের বইয়ে পরীক্ষকদের রিপোর্ট ( তারিখ ২৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৬৭ ) ছাপা আছে। পরীক্ষক ছিলেন এসন্নকুমার সর্বাধিকারী ও কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য।

তখনকার গ্রাম্যকবির কুইনাইনের গান বোধিত। এমন একটি গান দুর্গোৎসবে উদ্ধৃত হইয়াছে।

এসেছে যমের ঘম কুইনাইন,  
হল শৃগুণে সে শাদা গুড় অন্ন কালে সব চিন।  
চিবতা করিত বটে আরে কিছু উপকার,  
সারিবে কি না সারিবে ছিল না স্থিরতা তার,  
গুলফনাটার ফল,  
ইদানোং হল বিফল,  
লক্ষ্মীবল্লভের লক্ষ্মী ছেড়ে গেছে অনেক কাল।

একস্থানে হিন্দুমেলার কথা আছে।

নূতন থপরেব মধ্যে এবার চৈত্র মাসেব সংক্রান্তি ব দিন বাজ। নরসিংহ রায়ের চিংপুরের বাগানে হিন্দুদিগের একটি জাতীয় বিবান মেলা হয়ে গেছে। তাতে বড় সমারোহ হয়েছিল।

দুর্গোৎসব ফরমায়েসি রচনা। পূর্বাভাসে লেখক বলিয়াছেন,

দিনাজপুরের রাজকর্মচারী শ্রীযুক্ত বাবু হরেকৃষ্ণ খাসনবীস মহাশয়ের যত্ন ও উৎসাহে এই নাটকখানি প্রণীত হইল। কিছু দিন পূর্বে এজুকেশন গেজেটে এই পুস্তক রচনা করিবার জন্ত বিজ্ঞাপন দেন। আমি সেই বিজ্ঞাপন দেখিয়া এই গ্রন্থখানি প্রণয়ন পূর্বক তাঁহার নিকট প্রেরণ করি। এ বিষয়ে আর যে কএক খানি পুস্তক তাঁহার নিকট উপস্থিত হইয়াছিল, তাহার মধ্যে আমার পুস্তকখানি অপেক্ষাকৃত উৎকৃষ্ট বলিয়া পরিগৃহীত হওয়াতে আমি পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছি।

বেথানুরক্তি বিষয়ে দুইখানি বই উল্লেখযোগ্য, প্রসন্নকুমার পালের ‘বেথানুরক্তি নিবর্তক নাটক’ (১৮৬০-৬২) ও রাধামাধব হালদারের ‘বেথানুরক্তি বিষয় বিপত্তি’ (১৮৬৩)। প্রসন্নকুমারের “নাটক” পঞ্চাঙ্ক। ইহাতে সেকালের একটি প্রসিদ্ধ গান উদ্ধৃত আছে।

মদন-আশুন জলছে দ্বিগুণ, কি গুণ করে ঐ বিদেশী  
ইচ্ছা করে উহার করে প্রাণ সোপে সহ হইগে দাসী।  
দারুণ কটাক্ষ-বাণে, অস্থির করেছে প্রাণে,  
মনে না ধৈর্য মান, মন হয়েছে তাই উদাসী।

সেকালে পানদোষের প্রবলতা কোন কোন ধনিগৃহের শুদ্ধান্তঃপুরকেও স্পর্শ করিয়াছিল। এইরূপ কোন পারিবারিক কুংসা লইয়া ক্ষেত্রমোহন ঘটক ‘কামিনী নাটক’ (১২৭৫ সাল) লিখিয়াছিলেন। উপসংহারে উমেশচন্দ্রের বিধবাবিবাহের ছায়া আছে। কামিনীর ভূমিকায় যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর মডেল-ভগিনীর পূর্বাভাস দেখা যায়।

জ্ঞানধন বিতালকায়ের ‘স্বধা না গরল?’ নাটকে (১৮৭০) সধবার-একাদশীর



প্রভাব আছে। জাতীয়-মেলায় অভিনয়ের উদ্দেশ্যে ইহা লেখা হইয়াছিল।<sup>১</sup> কলিকাতা-অঞ্চলে শিক্ষিত সমাজে মজপায়িতার ও লাম্পটের চিত্র ইহাতে অঙ্কিত হইয়াছে। উপসংহার বিধবাবিবাহ নাটকের মত। লেখকের ইংরেজী ও সংস্কৃত সাহিত্যে অভিজ্ঞতার পরিচয় বেশ আছে। রচনাভঙ্গি সরল ও সরস, দৈবাং গ্রাম্যতার পরিচয় আছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার প্রতি লেখকের কটাক্ষ উপভোগ্য।

রাজে[ন্দ্র]। যে বেশী মুগ্ধ কর্তে পারে সেই universityতে shine কর্তে পারে। ওতে solid knowledge এর তত দরকার নেই। গং মুগ্ধ কর্তে পারলেই পাস। একজন European gentleman সেদিন just remark করেছেন।

অবি[নাশ]। কি remark করেছেন।

রাজে[ন্দ্র]। তিন বলেন, যে Calcutta university আর Bryant & May's safety match সমান। 'Ignites only on the box', যেটি বাক্সের উপর টানবে সেটি জ্বলবে, আর যেটি বাক্সের উপর টানবে না সেটি জ্বলবে না। এও সেই রকম। যিনি গং মুগ্ধ করে এগজামিনেব সময়ে লিপতে পারেন তিনই পাস হবেন, আর যিনি পারেন না তাঁর ফেল হবার সম্ভাবনা।

বিভিন্ন সাময়িক ঘটনা অথবা পারিবারিক ও ব্যক্তিগত কুংসা লইয়া ছোট ছোট প্রহসন-নামিত পুস্তিকা সস্তা ছাপাখানা হইতে উনবিংশ শতাব্দের শেষার্ধ্বে অজস্র বাহির হইয়াছিল। এই নিতান্ত তুচ্ছ ও অধিকাংশ জঘন্য রচনাগুলিকে কালের সম্মার্জনী কবে দূর করিয়া দিয়াছে। কদাচিৎ দুই চারিখানা এদিকে ওদিকে পুরাতন কাগজপত্রের বাণ্ডিলের মধ্যে অনবধানবশত রহিয়া গিয়াছে। এগুলির সাহিত্যমূল্য কিছুই নাই। এগুলির মূল্য যদি কিছু থাকে তো প্রধানত গ্রন্থকৃতকীর এবং ঐতিহাসিকের কাছে। আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যে “বাস্তবতা” একদা দেখা দিয়াছিল এইধরনের রচনার মধ্য দিয়াই। সেই নোংরামির নিদর্শন বলিয়া এই পুস্তিকাগুলি ইতিহাসের পাদটীকায় স্থান পাইতেও পারে।

বিধবাবিবাহ-বিষয়ক নাটকের প্রসঙ্গে এই ধরনের কয়েকটি নাট্যপুস্তিকার নাম করিয়াছি। অপর রচনার মধ্যে প্রাচীনতর কয়েকটির সন্ধান দিতেছি। এই রকম বহু রচনার নামকরণ বুড়-শালিকের-ঝাড়ে-রোঁর অহুকরণে প্রচলিত প্রবাদবাক্য দিয়া। যেমন, ভুবনেশ্বর লাহিড়ির ‘গুলি হাড়কালি নাটক’ (১৮৬২), ব্রজমাধব শীলের ‘পরের ধনে বরের বাপ, না বিইয়ে কানায়ের মা’

<sup>১</sup> নাম-পুষ্ঠার চারি ধারে এই চারি পাদ পয়ার আছে,—“জাতীয় মেলা চরণে। অর্পিতাম নাটক। দেশহিতে সাধুগণে। রেখ দেবি মানস।”

( ১৮৬৩ ), রামকৃষ্ণ সেনের ‘হড়কো বোঁএর বিষম জালা’ ( ১৮৬৩ ), ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘কোনের মা কাঁদে আর টাকার পুঁটলি বাঁধে’ ( ১৮৬৩ ), বিশ্বস্তর দত্তের ‘চোর বিছা বড় বিছা’ ( ১৮৬৪ ), হরিমোহন কর্মকারের ‘ওঠ ছুঁড়ি তোর বিয়ে’ ( ১৮৬৪ ), ইত্যাদি ।

ঢাকার হরিশ্চন্দ্র মিত্র ( ১৮৩৪-১৮৭২ ) স্বনামে ও বেনামিতে গণ্য ও পণ্য প্রচুর লিখিয়াছিলেন । ইহার সব বই ঢাকায় ছাপা । ইনি বিধবাবিবাহ বিষয়ে দুইটি প্রহসন লিখিয়াছিলেন, ‘ম্যাও ধরবে কে’ ? এবং ‘শুভম্র শীঘ্র’ ( ১৮৬২ ) । ইহার ‘জানকী নাটক’এ ( ১৮৬৩ ) মেঘনাদবধের ছায়া আছে । হরিশ্চন্দ্রের স্বনামে অপর নাট্যরচনা—‘জয়দ্রথবধ’ ( ১৮৬৪ ), ‘আগমনী’ ( ১৮৭০ ), ‘প্রহ্লাদ নাটক’ ( ১৮৭২ ) ও ‘হতভাগ্য শিক্ষক’ ( ১৮৭২ ) । ‘ঘর থাকতে বাবুই ভেঙ্গে’ ( ১৮৭২ ) ইহারই রচনা বলিয়া মনে করি । ইহার অনেকগুলি পুস্তিকা “ব্যোমচাঁদ বাঙ্গাল” এই ছদ্মনামে প্রকাশিত হইয়াছিল । আর একজন অজ্ঞাতনামা লেখক “মুনশী নামদার”<sup>১</sup> ,

আলোচ্য সময়ে লেখা আরো কয়েকটি প্রহসন-পুস্তিকা ও ছোট-বড় নাট্য-রচনার উল্লেখ করিতেছি ।

১৮৬২ : ভুবনমোহন চক্রবর্তীর ‘শ্রেয়াংসি বহুবিদ্যানি’ ; কুশদেব পালের দুইখণ্ড ‘আইন সংযুক্ত কাদম্বরী নাটক’ ; কুঞ্জবিহারী দেব ‘কলকভঞ্জন নাটক’ ।

১৮৬৩ : অজ্ঞাতনামার ‘কি মজার গুড্‌ফ্রাইডে’ ; মহেন্দ্রনাথ বসুর ‘স্বীলোক-সাধ্য নাটক’ ; কালাচাঁদ শর্মা ও বিপ্রদাস মুখোপাধ্যায়ের ‘একেই কি বলে বাবুগিরি ? নামক নাটিকা’ ।

১৮৬৪ : দ্বারকানাথ মিত্রের ‘মুঘলং কুলনাশনং’ ।

১৮৬৫ : ক্ষেত্রমোহন চক্রবর্তীর ‘চক্ষুঃস্থির নাটক’ ।

১৮৬৬ : যদুনাথ তর্করত্নের ‘দ্রুতিক্ষদমন নাটক’ ।

১৮৬৭ : নবীনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘বাকগী-বিলাস নাটক’ ; যদুনাথ ঘোষের ‘হেমলতা’ ।

? : অজ্ঞাতনামার ‘তারপর কি নাটক’ ; অজ্ঞাতনামার ‘একেই বলে ঘোর কলি নাটক’ ।

<sup>১</sup> “মুনশী নামদার”এর এই পুস্তিকাগুলির সব না হোক অধিকাংশ সম্ভবত ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের রচনা,—‘দুই সতীনের ঝগড়া’ ( ১৮৬৭ ), ‘কলির বোঁ হাড়ছালানী’ ( ১৮৬৮ ), ‘কলির বোঁ ঘরভাঙ্গানী’ ( ১৮৭০ ), ‘নন্দভাজের ঝগড়া’ ( ১৮৬৯ ), ‘ভালারে মোর বাপ’ ( ১৮৭৬ ) ইত্যাদি । বহুর শতক পরে ঢাকার হরিহর-বন্দী ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের রচনাগুলি নিজনামে প্রকাশ করিয়াছিলেন ।

১৮৬৮ : গোপালচন্দ্র সেন গুপ্তের 'বিমাতা মনোরঞ্জন'; অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের 'ধর্মশ্রু স্মৃষ্টি গতি নাটক'; বনমালী চট্টোপাধ্যায়ের 'বরের কাশীযাত্রা'; অজ্ঞাতনামার 'হেমন্তকুমারী'।

১৮৬৯ : অজ্ঞাতনামার 'বাহবা চৌদ্দ আইন'; তারিণীচরণ দাসের 'বেশ্য-বিবরণ'।

১৮৭০ : বিপিনবিহারী দেব 'একাদশীর পারণ'; জীবনকৃষ্ণ সেনের 'ফালতো ঝগড়া'; হীরালাল দত্ত ও অন্নদাপ্রসাদ ঘোষের 'কলিকালের গুড্রুক ফৌকা নাটক'; চন্দ্রকান্ত শিকদারের 'কি মজার শনিবার'; কেদারনাথ ঘোষের 'জ্ঞানদায়িনী'।

১৮৭১ : অজ্ঞাতনামার 'সাক্ষাৎ দর্পণ'; অজ্ঞাতনামার 'গিরিবালা'; অক্ষয়কুমার সাধুর 'রতনেই রতন চেনে'; দ্বারকানাথ দত্তের 'বাঙ্গালার ভাবি-মঙ্গল'; মহেশচন্দ্র দাস দেব 'কুলপ্রদীপ নাটক'।

১৮৭২ : প্রিয়লাল দত্ত ও ললিতমোহন শীলের 'ভারত দর্পণ'; হরিগোপাল মুখোপাধ্যায়ের 'দারগা মশাই'; রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের 'এই এক রকম'; অম্বকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দেশাচার' (শ্রীরামপুর); অক্ষয়চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'সমাজ রহস্য'; দক্ষিণাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের 'চোর! না শুনে ধর্মের কাহিনী'; অজ্ঞাতনামার 'লোভে পাপ পাপে মৃত্যু' ॥

## ১৮

বাঙ্গালা নাটকের উদ্ভব প্রাচীন যাত্রা হইতে হয় নাই, সংস্কৃত ও ইংরেজী নাটকের মিলিত আদর্শেই বাঙ্গালা নাটকের উৎপত্তি। কিন্তু একটি বিষয়ে বাঙ্গালা নাটক প্রাচীন যাত্রার কাছে ঋণী। বাঙ্গালা নাটকে গানের অপরিহার্যতা পুরানো যাত্রা হইতেই আসিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দির শুরু হইতে কলিকাতা অঞ্চলে প্রাচীন যাত্রা-পদ্ধতিতে একটা পরিবর্তন ঘটিতেছিল। কৃষ্ণলীলা-চৈতন্যলীলা-দেবীলীলার স্থানে দক্ষযজ্ঞ-ধ্রুবচরিত্র-কমলেকামিনী-নলদময়ন্তী-শ্রীবৎসচিন্তা ইত্যাদি পৌরাণিক উপাখ্যান এবং বিজ্ঞানসন্দর-কাহিনীর মত অপরৌরাণিক আদিরসসিক্ত আখ্যায়িকা অধিক আদরণীয় হইতেছিল। সেই সঙ্গে নাচগানের বাহুল্য এবং

১ সধবার একাদশীর পরিশিষ্টের মত। নিমচাঁদ এখানে স্মৃচাঁদ হইয়াছে।

২ বিহারীলাল গুপ্তকে উপস্থিত। গ্রেট গ্রাশস্থানে অভিনীত (১৮৭৫)।

সঙের ও ভাঁড়ামির আবশ্রিকতা দেখা দিয়াছিল। গোবিন্দ অধিকারী, বদন অধিকারী ও রাধাকৃষ্ণ বৈরাগী প্রভৃতির দলে যাত্রা-পদ্ধতি অনেকটা অবিকৃত ছিল। মহেশ চক্রবর্তী, বৌ মাষ্টার, বোড়ো, উমেশ মিত্র, মদন মাষ্টার, লোকা ধোপা ইত্যাদির দলে নবোদ্ভূত নাটকের প্রভাব পড়িয়া যাত্রার রূপ কিছু বদল হইল। ইতিমধ্যে, ঊনবিংশ শতাব্দির মধ্যভাগে রঙ্গমঞ্চে নাটকের অভিনয়দীপ্তি সহরবাসীর চক্ষু ধাঁধাইয়া দিয়াছিল এবং তাহার ফলে পাড়ায় পাড়ায় সখের থিয়েটারের উদ্গম হইতেছিল। রঙ্গমঞ্চের ব্যয়বাহুল্য অধিকাংশ সখের দলের সাধ্যাত্ত ছিল না বলিয়া স্টেজ ব্যতিরেকেই নাটকের অভিনয় হইতে লাগিল। এইভাবে আর্থিক কারণে নাট্যাভিনয় ও গীতাভিনয় পরস্পর অভিমুখী হইতে লাগিল। যাত্রা ও থিয়েটারের এইরূপে মিল ঘটাইয়া যেসকল সখের দল ঊনবিংশ শতাব্দির সপ্তম দশকে খ্যাতিলাভ করিয়াছিল তাহার মধ্যে বিশেষভাবে স্মরণীয়—ভবানীপুরে উমেশ মিত্রের দল, মধ্য কলিকাতায় আড়পুলি গলির দল ও সিমলের “সকের যাত্রা কোম্পানী”। সখের দলে তখনকার সুপরিচিত নাটকগুলিই কাটছাঁট করিয়া এবং অতিরিক্ত গান যোগ করিয়া প্রযুক্ত হইত। মনোমোহন বসুর নাটকগুলিতে গান বেশি থাকায় এবং সেগুলি ভক্তিরসপূর্ণ হওয়ায় এগুলি যাত্রায় সরাসরি প্রয়োগের সমধিক উপযোগী ছিল।

প্রথমে যে প্রসিদ্ধ নাটকগুলি ভাঙ্গিয়া গীতাভিনয় অর্থাৎ গীতিবহুল যাত্রা-পালায় রূপ দেওয়ার চেষ্টা হইল তাহার মধ্যে সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য রামনারায়ণের রত্নাবলী অবলম্বনে হরিমোহন (কর্মকার) রায়ের ‘রত্নাবলী গীতাভিনয়’ (১৮৬৫)। অন্নদাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শকুন্তলা গীতাভিনয়’ও এই বছরেই বাহির হইয়াছিল। অন্নদাপ্রসাদের লেখা আর একটি গীতাভিনয় আছে, ‘উষাহরণ’ (১৮৭৪)। পূর্ণচন্দ্র শর্মার ‘শ্রীবৎসরাজার উপাখ্যান নাটক’এ (১৮৬৬) প্রাচীন যাত্রার আদর্শ বজায় আছে। ইহাতে “অঙ্ক” বিভাগ নাই। এই সময়ে রচিত অপর গীতাভিনয়ের ও গীতাভিনয়ক-নাটকের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে তিনকড়ি ঘোষালের ‘সাবিত্রী সত্যবান্ গীতাভিনয়’ (১৮৬৭), যাদবচন্দ্র বিহারবরের ‘কিচকবধ নাটক’ (শ্রীরামপুর ১২৭৪), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘চণ্ড-কৌশিক’ (১৮৬৯), শ্রীশচন্দ্র রায় চৌধুরীর ‘লক্ষ্মণ বর্জন নাটক’ (১৮৭০) ও হরিশচন্দ্র মিত্রের ‘আগমনী’ (ঢাকা ১৮৭০)।

হরিমোহন (কর্মকার) রায়ের অপর নাট্যরচনা হইতেছে ষড়ক ‘শ্রীবৎস-

চিন্তা' ( ১২৭৩ সাল ), ত্র্যক্ষ 'জানকী-বিলাপ' ( ১২৭৪ সাল ), পঞ্চাঙ্ক 'ইন্দুমতী নাটক' ( ১৮৭২ ), 'মাগসর্বস্ব প্রহসন' ( ১৮৭০ ) ও ত্র্যক্ষ 'পর্বত-কুসুম' গীতিকা ( ১২৮৫ সাল )। শ্রীবৎস-চিন্তা সিমলে সখের দলের জগ্ন লেখী এবং তাহাদের দ্বারা প্রকাশিত। রঘুবংশের অজ-ইন্দুমতী কাহিনী ইন্দুমতী-নাটকের বিষয়। "ঘোড়া-সাঁকে নাট্যসমাজাধ্যক্ষ মহোদয়গণের অতুরোধে" ইহা রচিত হইয়াছিল। কুমারসম্ভবের মদনভঙ্গ ও শিববিবাহ কাহিনী লইয়া 'পর্বত-কুসুম' লেখা। ইহাও "ঘোড়া-সাঁকে নাট্যসমাজের অভিনয়ের জগ্ন" ছাপা হইয়াছিল। 'জানকী-বিলাপ' গীতাভিনয়ে কিছু নূতনত্ব দেখা গেল। রত্নাবলী-গীতাভিনয়ে যেমন নাটক যাত্রা-পালার দিকে আগাইয়া গিয়াছিল, জানকী-বিলাপে তেমনি যাত্রা নাটকের কাছাকাছি উঠিয়া আসিল। জানকী-বিলাপ আশুপ্ত গানে বাঁধা, গদ্যাংশ একেবারেই নাই। প্রাচীন যাত্রাতে এই রকমই ছিল। যাত্রার বাঁধা পালাতে গদ্য ছিল না, প্রয়োগকালে উপস্থিতমত গদ্য ব্যবহৃত হইত। হরিমোহন জানকী-বিলাপকে "গীতিকা" আখ্যা দিয়াছেন। ইহার দ্বিতীয় "গীতিকা" 'মানিনী'র ( ১২৮১ ) বিষয় রাধার মানভঞ্জন। বইটির ভূমিকায় হরিমোহন বাঙ্গালা গীতিনাট্যের গোড়ার কথা বলিয়াছেন।

"অপারা" অর্থাৎ বিশুদ্ধ গীতিকা, এপর্যন্ত কেহই প্রণয়ন করেন নাই। বহুদিবস হইল আমি জানকী-বিলাপ নামে একখানি গীতিকা রচনা করি। স্বর্গীয় বাবু শ্যামাচরণ মল্লিক মহাশয় নিজবায় সমধিক উৎসাহের সহিত উক্ত গীতিকার অভিনয় করিয়াছিলেন। ফলতঃ তৎকালে জানকী বিলাপখানি কথঞ্চিৎ "অপারার" আদর্শ স্বরূপ হইয়াছিল। প্রায় দশ বারো বৎসর অতীত হইল, উক্তরূপ গীতিকার অভিনয়ে আর কেহই যত্নবান হন নাই। ১২৮১ সালের আশ্বিন মাসে, প্রধান জাতীয় নাট্যশালার অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত বাবু ভুবনমোহন নিউগী—"সতী কি কলঙ্কিনী" নামে একখানি গীতিকার অভিনয় করেন। কিন্তু ছুঃখের বিষয়, সেখানিও "জানকী-বিলাপের" কথঞ্চিৎ আদর্শস্বরূপ। তথায় ভুবন বাবুকে শত শত ধন্যবাদ প্রদান করি যে তিনি গীতিকার অভিনয়ে সমধিক যত্নবান হইয়াছিলেন। "সতী কি কলঙ্কিনী" যদিও বিশুদ্ধ "অপারা" নহে, তথাচ অভিনয় মন্দ হয় নাই, দর্শকগণের হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

বাঙ্গালা "গীতিকা" বা গীতিনাট্যের মূলে ইংরেজী অপেরার ছায়া যতটা না থাকুক যাত্রার প্রভাবই বেশি। বক্তৃত-বিহীন যাত্রা ও গীতিকার মধ্যে প্রভেদ কেবল নাচগানের ঢঙে এবং রঙ্গমঞ্চ থাকা-না-থাকায়।

১ হরিমোহনের কবিতার বই হইতেছে 'ইসক জেলেখা' ( ১২৬২ সাল ), 'কোমার জিলম্যানের মনোহর উপাখ্যান' ( ১২৬২ সাল ), কুমারসম্ভবের অনুবাদ ( ১২৬৫ সাল ), এবং 'বিশুদ্ধ প্রেম অর্থাৎ স্বভাব ও কবিতাদেবীর নিরমল প্রেম বর্ণন' ( ১৮৬৪ )। শেষের বইটি যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে উৎসর্গিত, মঙ্গলাচরণ অমিত্রাক্ষরে।

গীতাভিনয় অর্থাৎ আধুনিক যাত্রার মূলে পাঁচালীর প্রভাবও কম নয়। এই প্রভাব আছে আখ্যানবস্তুতে আর গানের সুরে। তাহা ছাড়া দীর্ঘ বক্তৃতায় কথকতার প্রভাবও রহিয়াছে। তবে নাটকাভিনয়ই যে গীতাভিনয়ের মূল উৎস তাহার একটা প্রমাণ এই যে আধুনিক যাত্রার পুরানো লেখকেরা সকলেই নাট্যকার ছিলেন এবং তাহারা যাত্রা-পালায় নাটকের আদর্শই অনুসরণ করিয়া-ছিলেন। মনোমোহন বসুর নাটকগুলি এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে স্মরণীয়।

ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের কিছু কিছু রচনার উল্লেখ আগে করিয়াছি। ইনি যাত্রা-পালার ধরণে অনেকগুলি পৌরাণিক নাটক ও কয়েকখানি প্রহসন লিখিয়াছিলেন। হতোম-প্যাচার-নক্শার উত্তরে ‘আপনার মুখ আপনি দেখ’ (১৮৬৩) লিখিয়া ইনি সাহিত্যক্ষেত্রে দেখা দেন। এই সালে ইহার একটি প্রহসনও বাহির হয়—‘কোনের মা কাঁদে আর টাকার পুঁটুলি কাঁদে’। ইহার দ্বিতীয় প্রহসন ‘কিছু কিছু বুঝি’ (১৮৭৬) ‘বুঝলে-কিনা’র উত্তর। ভোলানাথ আর অন্তত তিনখানি প্রহসন লিখিয়াছিলেন,—‘আকাট মূর্থ’ (১৮৭৩), ‘মোহন্তের চক্রভ্রমণ’ (১৮৭৪) এবং ‘ভালায়ে মোর বাপ’ (১৮৭৬)। ভোলানাথের প্রথম পৌরাণিক নাটক ‘প্রভাস মিলন নাটক’ এর (১৮৭০) দ্বিতীয় সংস্করণের (১২৮১) শেষে কয়েকটি “কীর্তনাক্ষ চপ” গান আছে। নাটকে কীর্তন-গান দেওয়া বোধ হয় এই প্রথম।<sup>১</sup> তাহার পর বাহির হইল ‘মৈথিলী মিলন’ (১৮৭১) ও ‘নলদময়ন্তী নাটক’ (১৮৭৪)। নলদময়ন্তীর সমাদর হইয়াছিল। এক বছরে (১৮৭৫) ভোলানাথের অন্ততপক্ষে আটটি নাট্যরচনা প্রকাশিত হইয়াছিল,—ব্রজলীলাঘটিত ‘কৃষ্ণাঙ্ঘ্রবণ’, ‘কলঙ্ক-ভঞ্জন’ ও ‘মানভিক্ষা’, এবং পৌরাণিক ‘ধ্রুবযোগাখ্যান’, ‘তুর্বাসার পারণ’, ‘রামের রাজ্যপ্রাপ্তি’ (দ্বি-স ১৮৭৬, চ-স ১৮৮২), ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ (দ্বি-স ১৮৭৭) ও ‘বামনভিক্ষা’। ‘সীতার বনবাস’ ও ‘নিকুঞ্জ কানন’ বাহির হয় ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দে।<sup>২</sup>

ভোলানাথের অনুবর্তী কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায় রচনাবাহুল্যে বটতলার

<sup>১</sup> অভিনয় করাইবার সময় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় এই গানগুলি ব্যবহার করিয়াছিলেন।

<sup>২</sup> ভোলানাথ শ্রীমদ্ভাগবতের প্রথম দুই স্কন্ধ অনুবাদ করিয়াছিলেন (১৮৭২) এবং এই কবিতাপুস্তকগুলি লিখিয়াছিলেন,—‘প্রভাসমিলন পত্র’, তিন খণ্ড ‘প্রভাসযজ্ঞ’ (প্রথম খণ্ড ১৮৬৯), ‘চিন্তরঞ্জন পাঁচালী’, ‘আড়া-আড়ি তরঙ্গ’ (১৮৭৪) ও ‘সম্মাসীর উপাখ্যান’। শেষের বইটি পার্লেটের হামিটের অনুবাদ (হরিমোহন গুপ্তের রচনার সংস্করণ ?)। ‘জোচ্চোরের বাড়ী ফলার’ (১৮৭২) নিভান্ত ছোট পত্র নকশা।

প্রধান নাট্যকার ছিলেন। ইহার ‘বিজ্ঞানসন্দের যাত্রা’য় (১৮৭৮) গোপাল উড়ের গান আছে। কেদারনাথের প্রথম নাট্যবচনা পঞ্চাঙ্ক ‘চিত্রাঙ্গিণী নাটক’এ (১৮৭২) মাঝে মাঝে অমিত্রাক্ষর ও মিত্রাক্ষর পদ্য আছে। রচনা হরচন্দ্র ঘোষের লেখার মত কঠিন সাধুভাষা এবং ব্যর্থ। পরে সহজ করিয়া ‘চিত্রাঙ্গিণী মিলন’ (১৮৭৮) লিখিয়াছিলেন। চিত্রাঙ্গিণী নাটকের সমাদর না হওয়ায় ‘বাঙ্গালী বাবু’ (১২৮২ সাল) গ্রন্থসন্দের ভূমিকায় পাঠকদের বল। হইয়াছে, “প্রথমবারে বিশুদ্ধস্বভাবা রাজকন্ঠার হাত ধরে এসেছিলুম বলে, আপনি এরিস্টাইডিসের প্রতি এথিনিয়ানদের ব্যবহার করেছিলেন।” অপর নাট্যরচনা, —‘সীতার বনবাস নাটক’ (১২৮৩ সাল), ঐ গীতাভিনয় (১৮৭৭, দ্বি-স ১৮৭৯), ‘দ্রৌপদীবিলাপ নাটক’ (দ্বি-স ১৮৮০), ‘রামবনবাস নাটক’ (তৃ-স ১৮৭৮), ঐ যাত্রা (তৃ-স ঐ), ‘সাবিত্রীসত্যবান নাটক’ (১৮৭৭, তৃ-স ১৮৭৯), ‘রামবিলাপ নাটক’ (১৮৭৬), ‘লঙ্কেশ্বর বিজয়’ (ঐ), ‘রাম-অভিষেক নাটক’ (তৃ-স ১৮৮১), ‘দুর্যোধনের দর্পচূর্ণ’ (১৮৭৭), ‘কাদম্বরী নাটক’ (ঐ), ‘গোলে বকায়লি’, (১৮৭৮), ‘গৌরীমিলন’ (ঐ), ‘জরাসন্ধ-বধ’ (ঐ), ‘হরিশ্চন্দ্র নাটক’ (ঐ), ‘অভিমত্যা-বধ যাত্রা’ (ঐ) ‘রম্ভাবতী নাটক’ (ঐ), ‘রাবণের দিগ্বিজয়’ (ঐ), ‘রামের রাজ্যাভিষেক’ (ঐ), ‘ভরতবিলাপ যাত্রা’ (চ-স ১৮৮১), ‘জানকী পরিণয় ও ভৃগুরামের দর্পচূর্ণ’ (১৮৭৯), ‘দুর্যোধনের উরুভঙ্গ যাত্রা’ (ঐ), ‘লক্ষ্মণবর্জন’ (১৮৮০) ইত্যাদি।

বটতলার এক বড় প্রকাশক মহেশচন্দ্র দাস দেব-নামে বহু কবিতার বই, পাঁচালী ও নাটক-গ্রন্থসন-যাত্রা বাহির হইয়াছিল। ইনি সম্ভবত অপরের লেখা কিনিয়া লইয়া নিজের নামে ছাপাইতেন। ইহার লেখা বা লেখানো নাট্যরচনা কয়েকখানির নাম,—‘কুলপ্রদীপ নাটক’ (১৮৭১), ‘দক্ষযজ্ঞ নাটক বা সতীলীলা’ (প-স ১৮৮২), ‘মহীরাবণ বধ’ (১৮৭৬), ‘প্রহ্লাদ চরিত্র নাটক’, ‘তরঙ্গীসেন বধ’ (দ্বি-স ১৮৮০), ‘বিজয়বসন্ত যাত্রা’ (১৮৮১)।

উনবিংশ শতাব্দের অষ্টম দশকের শেষের দিকে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় যাত্রা-পালার বিষয় ছিল অভিমত্যা-বধ কাহিনী, এবং তাহার পর দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ ও রামবনবাস। এই সময়ে কলিকাতা নিবাসী যাত্রা-নাট্যকারদের মধ্যে রচনাব বাহুল্যে তিনকড়ি বিখ্যাস বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহার প্রথম

রচনা—‘কামিনীকুমার’ কাব্যের নাট্যরূপ (১৮৭৬)।<sup>১</sup> ইহার এই যাত্রা পালাগুলির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে,—‘অভিমহ্যবধ’ (প-স ১৮৮০), ‘শুভানিশ্চয়বধ’ (১৮৭৮), ‘দক্ষযজ্ঞ’ (ঐ), ‘অর্জুনের লক্ষ্যভেদ’ (ঐ), ‘সীতার বনবাস’ (তৃ-স ১৮৮০), ‘মেঘনাদবধ’ (দ্বি-স ১৮৮০), ‘রামবনবাস’ (চ-স ১৮৮০), ‘লক্ষণের শক্তিশেল’ (ঐ) ‘সীতার পাতাল প্রবেশ’ (ঐ), ‘বভ্রবাহনের যুদ্ধ’ (ঐ), ‘জয়দ্রথবধ’ (১৮৮০), ‘দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ’ (তৃ-স ১৮৮১), ‘ভরতবিলাপ নাটক’ (১২৯১ সাল)।

গীতাভিনয়-যাত্রাকে যাহারা কলিকাতার বাহিরে দেশের জনসাধারণের চিত্তরঞ্জন ও লোকশিক্ষার একটি প্রধান উপায় করিয়া তুলিয়াছিলেন তাঁহারা প্রথমে পাঁচালী-রচয়িতা ও পাঁচালী-গায়ক ছিলেন। ইহারা প্রচুর পরিমাণে কথকের বক্তৃতা ও পাঁচালীর পৌরাণিকপ্রসঙ্গ ঢুকাইয়া এবং পল্লীগীতির সরল সুর গানে যোগ করিয়া গীতাভিনয়কে ইহার একটা সুপরিচিত পরিবর্ধিত রূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। ইহাদের মধ্যে প্রধান দুইজন, ব্রজমোহন রায় ও মতিলাল রায়।

ব্রজমোহন রায় (১২৩৮-১২৮২ সাল) প্রথমে পাঁচালীর দল চালাইতেন, পরে যাত্রার দল খোলেন। ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে ইহার প্রথম যাত্রা-পালা দুইটি বাহির হইয়াছিল,—‘অভিমহ্যবধ’ ও ‘রামাভিষেক’। ইহার অপর নিজস্ব রচনা—‘সাবিত্রীসত্যবান’, ‘শতস্বন্ধ রাবণবধ’, ‘দানববিজয়’, ও ‘কংসবধ’। এই পালাগুলির গানরচনায় বিশেষত্ব আছে। কোঁতুকরদের প্রবাহও অমলিন। পাঁচালীর ধরণের ছড়া-কাটাকাটি আছে। দানববিজয়ে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরের সামান্য ব্যবহার আছে।

যাত্রার দল করিয়া সর্বাপেক্ষা প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছিলেন মতিলাল রায় (১৮৪৩-১৯১১)। ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে ইনি “নবদ্বীপ বঙ্গগীতাভিনয় সম্প্রদায়” সংস্থাপন করেন। পালা নিজেই লিখিতেন। মতিলালের গীতাভিনয়-গুলি সার্থক নাট্যরচনা নয়, তবে ইহার স্বকণ্ঠের গান ও “বক্তৃতা” পাঁচালী ও

১ বিনোদবিহারী শীলও ‘কামিনীকুমার নাটক’ লিখিয়াছিলেন (১৮৮৩, দ্বি-স ১২৯৪ সাল)। ভূমিকায় এই কথা আছে, “বহুদিবস অতীত হইল, বটতলায় পুস্তকবিক্রেতাগণ যে কামিনীকুমার নামক অলীলতাপূর্ণ কাব্যখানি মুদ্রিত করিয়া বিক্রয় করিতেছিলেন, বাহা অলীলতানিবারণী সভার সভাগণ বিচারালয়ে মোকদ্দম উপস্থিত করিয়া উক্ত পুস্তকের বিক্রয় নিবারণ করিয়াছিলেন “দৈবসূত্রে সেই পুস্তকখানি প্রাপ্ত হইয়া” লেখক নাটকখানি রচনা করিয়াছিলেন। অলীল ও রুচিরুদ্ধ অংশ বাদ দিয়া লেখক বইটিকে সাধারণের পাঠ্যযোগ্য করিয়াছেন।



কথকতার মিশ্রণে নূতন রূপ ধরিয়া সেকালের লোকের মনোহরণ করিয়াছিল। মতিলালের ষাট্রাপালায় ব্রজমোহন রায়ের রচনা-পারিপাট্য ও কৌশল নাই। কিন্তু মতিলালের গানে দাশরথি রায়ের সরল ভক্তিরসাত্মকতা এবং বক্তৃতায় কথকতার দীর্ঘ আড়ম্বর ছিল। প্রথমটি সকলের উপভোগ্য, দ্বিতীয়টি বর্ধাঙ্গানদের চিন্তনীয়। পৌরাণিক পাণ্ডিত্যের বহর এবং রচনা-রীতির গুরুভার মতিলালের গীতাভিনয়গুলিকে এখনকার দিনে সাধারণ পাঠকের রুচির অননুকূল করিয়া রাখিয়াছে। মনে হয় মতিলাল পাণ্ডিত্যের দ্বারা তাঁহার রচনা সংশোধন করিয়া লইতেন, তাই তাঁহার গদ্যরচনা অত নীরস ও প্রাণহীন। এই গুরুভারই গীতাভিনয়ের ভবিষ্যৎ নষ্ট করিয়াছিল। তাহার পর গীতাভিনয় আর তেমন করিয়া জমে নাই।

মতিলাল এই গীতাভিনয়গুলি লিখিয়াছিলেন,—‘সীতাহরণ’ (রচনা ১৮৭৩, প্রকাশ ১৮৭৮), ‘ভরতাগমন’ (রচনা ১৮৮৪, প্রকাশ ১৮৮৮), ‘বিজয়চণ্ডী’ (১৮৮১),<sup>২</sup> ‘দ্রোপদীর বস্ত্রহরণ’ (ঐ), ‘পাণ্ডব-নির্বাসন’ (১৩১১ সাল), ‘নিমাই-সন্ন্যাস’, ‘ভীষ্মের শরশয্যা’ (চ-স ১৩১৮ সাল), ‘রামরাজ্য’ (ধি-স ১৩১১ সাল), ‘কর্ণবধ’, ‘লক্ষ্মণভোজন’, ‘ব্রজলীলা’ (তু-স ১৩১৮ সাল), ‘যুধিষ্ঠিরের রাজ্যাভিষেক’ (১৩০৭ সাল), ‘গয়াস্থরের হরিপাদপদ্মলাভ’, ‘শ্রীক্ষেত্রমাহাত্ম্য’, ‘রামবিদায়’, ‘রাবণবধ’, ‘যুধিষ্ঠিরের অশ্বমেধযজ্ঞ’ (রচনা ১৩০১ সাল, প্রকাশ ১৩১৮ সাল), ইত্যাদি। ‘মহালীলা’, ‘সীতা-অশ্বেষণ’, ‘রামপরিণয়’ ও ‘সুবচনীর মাহাত্ম্য’ তাঁহার জীবৎকালে প্রকাশিত হইয়াছিল কিনা জানা নাই। ‘তরঙ্গীসেনবধ’, ‘রামবনবাস’ এবং ‘কালীয়সর্পদমন’ বোধ হয় শেষ পর্যন্ত ছাপা হয় নাই। মতিলালের মৃত্যুর পর তাঁহার দল চালাইয়াছিলেন জ্যেষ্ঠ পুত্র ধর্মদাস। ইনিও কয়েকখানি গীতাভিনয় রচনা করিয়াছিলেন,—‘কবচ-সংহার’, ‘শ্রীকৃষ্ণের গুরুদক্ষিণা’, ইত্যাদি।

মতিলালের অল্পপ্রাসবহুল গানের একটি নিদর্শন ‘ব্রজলীলা’ হইতে উদ্ধৃত করিলাম।

আজ সর্ব গর্ব তোর করিব মর্ষণ।

প্রাণ’ত অন্ত দ্রাস্ত তোর একান্ত কৃতান্ত দর্শন,

আজ এখনি করিব ও মুখ স্তম্ভিকায় ঘর্ষণ।

<sup>২</sup> হরিনাথ মজুমদারের ‘বিজয়বস্ত্র’ অবলম্বনে।

অমরের সনে তোরা হলি যে সময়ের জয়,  
তাওঁত অমরের বলে বুঝ নাকি ছুরাশয়,  
আর না সয়, শত্রু নাশ হয়, ন সংশয় ন সংশয়,  
আজ বর্ম-চর্ম-ধরা দেহ করিবে ধরা স্পর্শন ॥

যাত্রার দলের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য—বিশেষ বিশেষ সুর ও গীতপদ্ধতি। উনবিংশ শতাব্দির শেষের দিকে লেখা একটি বৃহৎ যাত্রা-পালায় সমসাময়িক বিভিন্ন যাত্রার দলের সুরের ও রীতির উল্লেখ পাইয়াছি। বইটির নাম ‘পাণ্ডুবিলাপ নাটক’, রচয়িতা গোহালবেড়ে নিবাসী অক্ষয়কুমার গঙ্গোপাধ্যায়। সমাচারচন্দ্রিকা প্রেসে ছাপা, সালের উল্লেখ নাই। মহারাণী স্বর্ণময়ীকে উপহৃত। পত্রসংখ্যা ১৪৬। আট অঙ্কে বিভক্ত। মনোমোহন বসুর আদর্শ অঙ্কিত। অনেকগুলি গান আছে। গানগুলি কোন্ দলের কি গানের সুরে গাহিতে হইবে তাহারও নির্দেশ আছে। যেমন,

- ১নং গীত। মাষ্টারদের সুর। “নির্বাণ মন আগুণ আর কেন জ্বালাতে এলে”।
- ২নং গীত। জুড়িতে গাবে। মতিরায়ের সুর। “আমাব বক্ষেরি ধন মকরাঙ্ক অমূল্য রতন”।
- ৪নং গীত। বালকে গাবে। আশুবাবুর দলের সুর। “ওরে বলব কি দুবাচার রাবণ কুমার”।
- ৫নং গীত। জুড়িতে গাবে। সখেব দলের সুর। “হায়রে দারুণ বিধি লিখেছে ললাটে”।
- ৮নং গীত। বালকে গাবে। কানী হালদারের সুর। “প্রাণান্ত হয় প্রাণকান্ত তোমার বনগমন স্তনে”।
- ৯নং গীত। বালকে গাবে। ৩দাস্তারায়ের সুর কিন্তু অষ্টায় চোয়া হবে। “এই কথাটি পাল, আজ রেখে গোপাল, গোপালের গোপাল লয়ে যা শ্রীদাম”।
- ১০নং গীত। জুড়িতে গাবে। পূর্বকালের যাত্রাওয়ালাদের সুর। “চিরদিন সমান কখন না যায়”।
- ১১নং গীত। বালকে গাবে। বইমাষ্টারদের হবিষচন্দ্র যাত্রার গীতের সুর।
- ১২নং গীত। জুড়িতে গাবে। মাষ্টারদের দ্রবচরিত্রের সুর। “এ কি অকস্মাৎ বজ্রঘাত হ’লো”।
- ২০নং গীত। বালকে গাবে। জোড়াসাঁকোর রামচাঁদ মুখোপাধ্যায়ের সুর। বাবু ঈশানচন্দ্র ঘোষালের সুরের দলের এই সুর ছিল। “ওহে বিপদভঞ্জন”।
- ২২নং গীত। জুড়িতে গাবে। ব্রজরায়ের দলের সরজিনীর পালার সুর।
- ২৩নং গীত। বালকে গাবে। নবীন ভক্তারের দলের সীতার পাতাল প্রবেশের সুর।
- ২৪নং গীত। জুড়িতে গাবে। ৩মহেশ চক্রবর্তির দলের সুর।
- ২৬নং গীত। জুড়িতে গাবে। বোমাষ্টারদের রাম বনবাস পালার সুর। “হায় কি বিসাদ হ’লয়ে গুণের রাম গেল বনে”।
- ২৮নং গীত। জুড়িতে গাবে। মতিরায়ের জোপদীর বস্ত্রহরণ পালার সুর। “কোথায় তোদের সখা হরি”।

বিভিন্ন যাত্রার দলের এই উল্লেখের জুই বইটির বিশেষ মূল্য।

কথকতার ধরণের দীর্ঘবক্তৃতা-সম্বিত নাটক-গীতাভিনয়ের মধ্যে উল্লেখযোগ্য

আরো কয়েকখানির কথা বলি। দ্বারকানাথ সরকারের 'সৈরিক্সি নাটক'এর (১৮৭৫) প্রথম খণ্ড গড়ে লেখা, দ্বিতীয় খণ্ড অমিত্রাক্ষর পড়ে। প্রথম খণ্ডের শেষে নাটকের মধ্যে প্রবিষ্ট "গর্ভাঙ্ক"রূপে একটি প্রহসন সন্নিবিষ্ট আছে। পরিশেষে লেখক আশ্বাস দিয়াছেন, এই নাটক যাহাতে অভিনয় বা পাঠ উভয় প্রকারে সাধারণের সন্তোষবর্ধন করে এই উদ্দেশ্যে রচিত হইল। অভিনয়ের পক্ষে যে যে 'অধিক' বোধ হইবে তাহা আমি সংক্ষেপ করিয়া দিতে স্বীকার আছি।" ঈশ্বরচন্দ্র সরকারের 'রাম-বনবাস নাটক'এ (১২৮৩ সাল) যাত্রা-কথকতা-নাটকের মধ্যে সম্বয়ের চেষ্টা আছে। দীর্ঘ স্বগতোক্তি মধ্য দিয়া কাহিনী প্রবহমান। গানগুলি ছোট ছোট, কৃত্তিবাসের দুই-চারি-ছয় ছত্র পয়ার বা ত্রিপদী। ভূমিকাগুলির মধ্যে "কালকেতু পেথেরা" এবং তাহার পত্নী "ফুলনরা" আছে। ভাষা সাধু, ক্রিয়াপদ কথ্য। গ্রন্থশেষে লেখকের পুনশ্চ,—“এই রাম-বনবাস নাটক সংসারপ্রচলিত ভাষায় প্রণীত করা গেল, সর্বসাধারণ জনগণ হিতার্থে অনায়াসে ইহার মূল রস আশ্বাদন করিতে পারিবেন, অত্যাগ্ৰ নাটক অতি কটু অর্থ প্রণীত আছে, সর্বসাধারণ জনগণের পক্ষে বোধগম্য করা দুর্লভ স্বকঠিন, একারণ আমি এই নাটক সংসারপ্রচলিত ভাষায় লিখিলাম।” ইহার অপর যাত্রা-পালা হইতেছে ব্রজলীলাবিষয়ক, 'কুটীলার দর্পচূর্ণ' (১৮৭৬)। শশিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'গিরিবালা নাটক'এর বিষয় শিবপার্বতীর কাহিনী। গল্প সংলাপ সংক্ষিপ্ত, প্রাচীন ধরণের গান ও ছড়া প্রচুর। বইটি পাচালী হইতে যাত্রার অভিব্যক্তির একটি ভালো নিদর্শন।

ছোট নাটক-প্রহসন ও যাত্রা-পালার মধ্যে ব্যবধান প্রায়ই উল্লেখযোগ্য নয়। এখানে এইরকম কতকগুলি রচনার কালানুক্রমে উল্লেখ করিতেছি।

১৮৭৩ : হরিনাথ মজুমদারের 'অক্রুরসংবাদ'; বেণীমাধব ঘোষের 'ঋষি-চরিত' (ঋতুশ্রঙ্গের কাহিনী), 'ভ্রান্তিরহস্য' (১৮৬৮) ও শেক্সপিয়রের কমেডি অব্ এরব্ অবলম্বনে 'ভ্রমকৌতুক' (১৮৭৩)।

১৮৭৪ : আশুতোষ চক্রবর্তীর 'লক্ষণবর্জন'।

১৮৭৫ : শ্যামাচরণ দাসের 'কুরুক্ষেত্রোপাখ্যান'; নগেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষের 'সীতারেষণ' ও 'আর্ষবালক' (১৮৮১); অজ্ঞাতনামার 'সত্যবতী' (আত্মস্তু অমিত্রাক্ষর)।

১৮৭৬ : যদুগোপাল বসুর 'স্বভদ্রাহরণ'; হরিমোহন চট্টোপাধ্যায়ের 'ভরতমিলন', 'মহস্তপক্ষে ভূতো নন্দী' (১৮৭৪) ও 'বীরেন্দ্রবিনাশ' (১৮৭৫);

প্রাণচন্দ্র দাসের ‘অভিমত্য়বধ’, ‘ভরতসমাগম’ ( ১৮৭৮ ), ‘হিড়িম্বাবধ’ ( ঐ ), ‘রুঞ্চালী’ ( ঐ ), ‘জয়দ্রথবধ’ ( ১৮৮০ ) ও ‘নলদময়ন্তী’ ( ঐ ); নন্দলাল রায়ের ‘সীতাহরণ’ ( দ্বি-স ), ‘বিদেশিনীবিলাপ’ ( ১৮৭৮, রুঞ্চালী ), ‘মদনভঙ্গ’ ( ঐ ), ‘সীতার বনবাস’ ( ১৮৮০ ) ও ‘ঋচরিত্র নাটক’ ( দ্বি-স ১২২৩ সাল ) ; বিনোদবিহারী শীলের ‘লক্ষ্মণের শক্তিশেল’ ; কুঞ্জবিহারী বসুর ‘ধর্মক্ষেত্র’, ‘রামনবমী’ ( ১২২২ সাল ), ‘শকুসিংহ নাটক’ ( ১২৮৩ সাল ) ও ‘শকুন্তলা’ ( ১২২৬ সাল ) ।

১৮৭৭ : আশুতোষ ঘোষের ‘অঙ্গদ রায়বার’ ; ব্রজনাথ দের ‘বিজ্ঞানন্দরের গীতাভিনয়’ ; পার্বতীচরণ ভট্টাচার্যের ‘সীতার পুনঃপরীক্ষা’, ‘রামবিবাহ’ ও প্রহসন ‘কুলীনকুমারী’ ( তৃ-স ১২২৬ সাল ) ; গোপালচন্দ্র মিত্রের ‘পারিজাত হরণ’, ‘রাবণের অনন্তশয্যা’ ( ১৮৭৮ ), ‘সীতার অগ্নিপরীক্ষা’ ( ঐ ) ও ‘চন্দ্রকান্ত নাটক’ ( চ-স ১২২৪ সাল ) ।

১৮৭৮ : জহিরলাল শীলের ‘রাবণবধ’ ( ১৮৭৮ ) ; অক্ষয়কুমার দের ‘অভিমত্য়বধ যাত্রা’ ( দ্বি-স ), ‘মেঘনাদবধ নাটক’ ( দ্বি-স ১৮৮০ ) ও ‘তরঙ্গীসেনবধ যাত্রা’ ; রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মহাশেতার তাপসীবেশ’ ; রাজকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শারদকুসুম’ ( নাট্যগীতি ) ; ঈশ্বরচন্দ্র বিশ্বাসের ‘রামনির্বাসন গীতাভিনয়’ ; গিরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘অভিমত্য়বধ যাত্রা’ ; দেবেন্দ্রকিশোর আচার্যচৌধুরীর ‘বৈদেহী-নির্বাসন’ ; হরচন্দ্র দেবের ‘যুবংশধর’ ; অঘোরচন্দ্র ঘোষের ‘সীতাহরণ যাত্রা’, ‘বালীবধ’ ( ১৮৭২ ), ‘লক্ষ্মণের শক্তিশেল’ ( ১৮৮০ ), ‘রামবনবাস’ ( ঐ ), ‘রাবণবধ’ ( ঐ ) ও ‘কীচকবধ নাটক’ ( দ্বি-স ১২২১ সাল ) ।

১৮৭২ : যোগীন্দ্রনাথ তর্কচূড়ামণির ‘কাননকথা’ ; রাসবিহারী শীলের ‘উত্তরাবিলাপ’ ; কাশীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মায়ামুগ’ ; নফরচন্দ্র দত্তের ‘অভিমত্য়বধ যাত্রা’ ( দ্বি-স ), ‘হরিশ্চন্দ্র যাত্রা’ ( দ্বি-স ১৮৮০ ), ‘বিজয়বসন্ত যাত্রা’ ( ১৮৮১ ), ‘দ্রোণদীর বস্ত্রহরণ’ ( ঐ ) ও ‘ভরতবিলাপ’ ( ঐ ) ; কানাইলাল সেনের ‘অভিমত্য়বধ যাত্রা’ ।

ঋচরিত্রের শেষে লেখক আত্মপরিচয় দিয়াছেন এইভাবে,

বিজ্ঞ নন্দলাল রায় ভড়ার নিবাস ।

ঋচরিত্রের সমাপ্তি কথা করিল প্রকাশ ।

১৮৮০ : জীবনকৃষ্ণ সেনের 'বৈদেহীহরণ', 'পারুলকুঞ্জ' (১৮৮২), 'কমলে কামিনী' (১৮৮৩) ইত্যাদি ; কৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায় "বিজ্ঞাপতি"র<sup>১</sup> 'জ্যোতীবজ্র-হরণ যাত্রা', 'হরিশ্চন্দ্র নাটক', 'জানকীপরীক্ষা', 'তরঙ্গীসেনবধ', 'পাসকরা বাবা' (প্রহসন) ও 'বিজয়বসন্ত যাত্রা' (১৮৮২) ; কুঞ্জবিহারী মিত্রের 'শ্রামসোহাগিনী' ; কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বিষাদ প্রতিমা' ; বিনোদ-বিহারী মল্লিকের 'যুধিষ্ঠিরের রাজ্যাভিষেক' ; গোপালচন্দ্র সিংহের 'অপূর্বমিলন' ও 'লবকুশ-বিজয়' ; ইত্যাদি ।

পরবর্তী কালে পাই,—রসিকচন্দ্র রায়ের ছাত্র নগেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষের 'সীতাহেষণ নাটক' (১৮৮২) ; হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মদনভঙ্গ্য নাটক' (১২৮৯ সাল) ; ধনঞ্জয় সরকারের 'রামবনবাস নাটক' (১২৯০) ; উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের 'সমুদ্রমস্থান গীতাভিনয়' (১২৯১ সাল) ; চাঁদগোপাল গোস্বামীর 'নিমাই-সঙ্গাস বা চৈতন্যলীলা গীতাভিনয়' (ঐ) ; তারাপদ ভট্টাচার্যের 'হরিশ্চন্দ্র নাটক' (১২৯৩ সাল) ; গৌরসুন্দর চৌধুরীর 'সীতার বনবাস যাত্রা' (চ-স ১৩১৭ সাল) ।

<sup>১</sup> প্রথম রচনা 'কালতো ঝুড়া' (১৮৭০) প্রহসন । জীবনকৃষ্ণের নিবাস ছিল নিতাড়া গ্রামে । ইনি জ্ঞানদাল ও ষ্টার থিয়েটারে ভালো অভিনেতা ছিলেন । কমলে-কামিনী জ্ঞানদাল থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল । কমলে-কামিনী ভাস্কি অমিত্রাক্ষরে লেখা এবং গানসর্ব্বস্ব । গানে সুর দিয়াছিলেন রামতারণ সাংগাল । বইটি তাঁহাকেই উৎসর্গিত ।

<sup>২</sup> "ব্রহ্মাবধূত সদানন্দ কৃষ্ণধন বিজ্ঞাপতি প্রণীত" 'মহেন্দ্রমিলন গীতাভিনয়'এর চোরবাগান নাট্য-সমাজ কর্তৃক অভিনীত একবিংশ অভিনয়ের প্রোগ্রাম অর্থাৎ সঙ্গীতমালা ১৩০৫ সালে ছাপা । কৃষ্ণধন এই নাট্যসমাজের ডিরেক্টর ছিলেন । মহেন্দ্রমিলনের বিষয় পাণ্ডবদের রাজ্যলাভ ।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ নবীন কবিতার অভ্যুদয়

১

উনবিংশ শতাব্দের গোড়ার দিকে কবিতার বড়ই দ্রবস্থা গিয়াছে। পুরানো রামায়ণ-মহাভারত-গৌরীমঙ্গল ইত্যাদির কথা ছাড়িয়াই দিলাম, ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানন্দরের সর্বগ্রাসী প্রভাব প্রায় সব কবিতারচনাকেই মালিনী-মাসীর অল্পমোদিত আদিরসের পথে পরিচালিত করিয়াছিল। ইংরেজী অমুবাদের মধ্য দিয়া যে ফারসী-আরবী-উর্দু প্রণয়কাহিনী দুইচারিটি রচিত হইয়াছিল তাহাও প্রায় সেই ধরণের। কবি-গান ও হাফ-আখড়াইয়ে কেবলি গীতবাণের কোলাহল ও তানমানের মর্মান্তিক নিপীড়ন। গানে প্রাণ বলিতে যাহা কিছু ছিল তাহা নিধুবাবু শ্রীধর কথক প্রভৃতির টপ্পায় অর্থাৎ ছোট প্রণয়নীতিতে। টপ্পা গান সাধারণত চারিছত্রের হইত।

প্রথম ইংরেজী-শিক্ষিত যে বাঙ্গালী ইংরেজীতে কবিতা লিখিবার সাহস দেখাইয়াছিলেন সেই কাশীপ্রসাদ ঘোষ ( ১৮০২-৭৮ ) বাঙ্গালায় অনেকগুলি টপ্পা গান লিখিয়াছিলেন। ইহার একটি বড় আকারের গান নমুনা রূপে উদ্ধৃত করিতেছি।

যামিনী কামিনী হয়, উভয়ে মিলন।  
একদা বিরাজি, করে সুখ বিতরণ।  
গগনেতে শশধর, নীচে কামিনী অধর,  
অমিয় বরিষে তার মধুর বচন।  
দেখ দুই সুখতারা, তাহার নয়নতারা,  
নিবিড় চিকুর তার, সম নবঘন।  
যেমন বিবের শোভা, থল্লনের মনলোভা,  
তার গুণ হেরে ভোলে, তেমনি নয়ন।  
শশীর অমিয় তরে, যেমন চকোর করে,  
প্রেমমুখা পানায় পুরুষ তেমন।<sup>১</sup>

কাশীপ্রসাদ হিন্দু কলেজের প্রথম ছাত্রদের মধ্যে একজন।

কাশীপ্রসাদের সময়ে ঠাহারা কবিতা বা গান লিখিতেন তাঁহাদের মধ্যে তাঁহার মতে শ্রেষ্ঠ ছিলেন কলিকাতার রাধামোহন সেন। ইনি পক্ষে একখানি

<sup>১</sup> ইহার ইংরেজী কবিতার বই *Minstrel* ( ১৮৩০ )।

<sup>২</sup> ঐতিহাসিক ( অবিনাশচন্দ্র ঘোষ সংগৃহীত, ১৩০৫ সাল ) গান সংখ্যা ২১০২।

সঙ্গীতের বই লিখিয়াছিলেন—‘সঙ্গীত তরঙ্গ’ (১২২৫ সাল), চিরঞ্জীব ভট্টাচার্যের ‘বিদ্যমোদতরঙ্গিনী’র পক্ষে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন (১৮২৬) এবং বহু টপ্পা গান রচনা করিয়াছিলেন। ইনি ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলের একখানি—বাহাকে বলিতে পাবি “ক্রিটিকাল এশিন”—বাহির করিয়াছিলেন (১২৪০ সাল)। রাধামোহনের মন্তব্য অবশ্য সবই পড়ে। পুরানো কাব্য সটীক সম্পাদন করা বাংলায় এইই প্রথম।

রাধামোহনের টপ্পা গানের একটি নমুনা দিই।

প্রাণনাশে নিশিনাশে সহই সমান যে গণিলে।  
কার কিবা গুণাগুণ কিসে কি বুঝিলে।  
সুখাঃসুদর্শন ছলে, বিচ্ছেদসাগর উপলে,  
শ্রোত বহে নয়নমুগলে।  
সে দিঙ্কু শুকায় নাশে বারেক ছেরিলে।<sup>১</sup>

২

উনবিংশ শতাব্দের গোড়ার দিকে সাময়িক পত্র বাংলা সাহিত্যে খোলা হাওয়ার বাতায়ন খুলিয়া দিল। সাময়িক পত্রকে আশ্রয় করিয়া বাংলা গদ্য-ভাষা আপনার পায়ে ভর করিয়া দাঁড়াইতে শিখিল। বাংলা পদ্যও নূতন পথের ইশারা পাইল। বাহার রচনায় এই ইশারা জাগিল তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত (১৮১২-৫২)। এ ইশারা কালের ইঙ্গিত। কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত এ ইশারা অহুসরণ করিবার জ্ঞান প্রস্তুত ছিলেন না, তাই তিনি নূতন কবিতার পথ নির্দেশ করিতে পারেন নাই। কিন্তু পুরানো কবিতার পুনরাবৃত্তিতে যে নূতন কবিতার রঙ ধরিতে ও রস জাগিতে পারে না তাহা তিনি উপলব্ধি করিয়াছিলেন। কবিতারচনা ঈশ্বরগুপ্তের সখের ব্যাপার ছিল না, ইহাতে তাঁহার অন্তরের টান ছিল। তিনি কবিতা ভালোবাসিতেন, কবিতারচনা তাঁহার অতি সহজেই আসিত, এবং যদিও সংবাদপত্রসেবা তাঁহার পেশা ছিল তথাপি গদ্য রচনায় তাঁহার লেখনীর গতি অবাধ অকুণ্ঠিত ও স্থলনিত ছিল না। এক কথায় কবি ঈশ্বরগুপ্ত গদ্য লিখিতে পারিতেন না। তাঁহার কবিতাপ্রীতির আরও একটা বড় প্রমাণ আছে। তিনি কবি তৈয়ারি করিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন। স্কুল-কলেজের ছাত্রদের নবীন পদ্য-রচনা ছাপিবার জ্ঞান তাঁহার পত্রিকা ‘সংবাদ প্রভাকর’ সর্বদাই প্রস্তুত থাকিত। আধুনিক কালে ভারতবর্ষে কবিতা-স্কুলের বা কবি-মণ্ডলীর প্রথম গোষ্ঠীপতি বলিয়া ঈশ্বরগুপ্তের নাম স্মরণ করিতে

হইবে। ঈশ্বরগুপ্ত যে কবি-গোষ্ঠী তৈয়ারি করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন তাহাতে রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বাবকানাথ অবিকারী, দীনবন্ধু মিত্র ও বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—তাহাব এই চাবি মুখ্য শিষ্যেব মধ্যে একমাত্র রঙ্গলালই কবিতার সরণি শেষ অবধি আঁকড়াইয়া ছিলেন। দ্বাবকানাথ অল্পবয়সে মারা যান। বঙ্কিমচন্দ্র উপগ্রাসেব পথ ধবেন, দানাদু নাটক-গ্রহসনের।

ঈশ্বরচন্দ্র সংবাদপ্রভাকরের সম্পাদক, প্রবান লেখক এবং প্রায়ই একমাত্র লেখক ছিলেন। সংবাদপ্রভাকরকে আশ্রয় করিয়া ঈশ্বরগুপ্ত যখন দেখা দিলেন (১৮৩১), তাহাব অল্প কিছুকাল পরেই বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আব একটি গুরুতব ঘটনা ঘটিয়াছিল, আদালত-কালেক্টরির কাজে সাধাবণ বিষয়ব্যবহারে ফারসীব চলন বহিত হইয়া বাঙ্গালার ব্যবহার চলিত হইল। উক্ত আদালতে ও রাজকার্যে ফারসীর পবিবর্তে ইংবেজী কাথেম হইল। এই কারণে বাঙ্গালা শিখিবাব বাঙ্গালা লিখিবাব যেন হুড়াহুড়ি পড়িয়া গিয়াছিল। কিন্তু ইহাব জন্ত ঈশ্বরগুপ্ত প্রস্তুত ছিলেন না। তিনি সংস্কৃত জানিতেন, ফারসীও কাজচলা-গোছ জানা ছিল, বাঙ্গালায় খুবই ভালো দখল ছিল। ইংবেজী জানিতেন সামান্যই। যেটুকু জানিতেন তাহা তাহার মানসিক সংস্কারমুক্তির পক্ষে কিছু কার্যকর হইয়াছিল কিন্তু অভিনব সাহিত্যবোধ জাগাইতে পাবে নাই। এ কথা সত্য যে ঈশ্বরগুপ্ত তাহাব অনেক শিক্ষিত সমসাময়িকের মত ভারতচন্দ্রের অন্তসবণে কবিতায় আদিবসেব ভিযান চড়ান নাই। তবে একথাও সমানভাবে সত্য যে তিনি কবি ও কবিতাব বিচাবে মুড়ি-মিছড়ির তফাৎ কবিত্তে পারেন নাই। পাণিনির মতই তিনি যেন একস্থত্রে “শ্বানং যুবানং মঘবানমাহ”।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সাহিত্যসাধনায় আধুনিকতার প্রকাশ তাহার ইতিহাস-চেতনায় দেখি। এ চেতনা অনেকটাই অবোধ এবং অস্ফুট, তবুও এ বস্তু তাহার আগে আর কোন লেখকের রচনায় ও প্রচেষ্টায় দেখা যায় নাই। এই ইতিহাসচেতনাই তাহাকে রামপ্রসাদসহ ভারতচন্দ্র প্রভৃতি কবির এবং লালু-নন্দলাল প্রভৃতি কবিওয়ারার জীবনী ও বচনার সংগ্রহে প্রবৃত্ত করাইয়াছিল। সাহিত্যের ক্ষেত্রে গবেষণার প্রচেষ্টাও এই প্রথম। মাসপয়লার সংবাদপ্রভাকরে তিনি পুরানো কবি ও কবিওয়ারাদের যে পরিচয় ও রচনা উদ্ধার করিয়া ছাপাইতেন তাহা তাহার বোধ করি সব চেয়ে সার্থক কাজ। রামপ্রসাদের ‘কালীকীর্তন’ তিনিই আবিষ্কার ও প্রকাশ করেন (১৮৩৩)। ভারতচন্দ্রের বহু



লুপ্ত রচনাকে তিনিই উদ্ধার করিয়াছেন, এবং ভারতচন্দ্র সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান অনেক অংশে তাহারই সংগ্রহের ফল।

ঈশ্বরগুপ্তের এই ইতিহাসচেতনার মূলে ছিল তাঁহার অবিসংবাদিত দেশ-প্রেম। সেই সঙ্গে ছিল মজ্জাগত কবিতাপ্রীতি। যে প্রেরণায় তিনি প্রাচীন কবিদের পুনরুজ্জীবন করিতে চেষ্টিত হইয়াছিলেন তাহারই বশে তিনি নবীন কবিদের তৈয়ারি করিতে চাহিয়াছিলেন। এই হিসাবে তাঁহাকে যুগসন্ধির কবি বলার সার্থকতা। ঈশ্বরগুপ্ত পুরানো কবিতাকে বিদায় দিয়া নূতন কবিতাকে স্বাগত করিয়াছিলেন এমন কথা বলি না, তাঁহার রচনায় সন্ধিযুগের বাণী উচ্চারিত এমন দাবিও করি না। কিন্তু নূতন-পুরাতন দুই যুগকে তিনি একসঙ্গে ধরিতে চাহিয়াছিলেন,—এইখানেই তাঁহার অননুত। তবে তিনি যুগন্ধর নহেন।

ঈশ্বরগুপ্তের রচনা সংবাদপ্রভাকরে প্রকাশিত হইত। তাঁহার জীবৎকালে অথবা মৃত্যুর পরে যেসব রচনা পুস্তিকা কিংবা গ্রন্থ আকারে বাহির হইয়াছে তাহা সবই পুনর্মুদ্রণ।<sup>১</sup> ‘প্রবোধপ্রভাকর’ গড়েপড়ে লেখা। বিষয় নীতি ও ধর্ম শিক্ষা। ‘হিতহার’এর দ্বিতীয় অংশ হিতোপদেশের অনুবাদ। ‘বোধেন্দুবিকাস’ প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকের অনুবাদ। ঈশ্বরগুপ্ত কবিগানও অনেক লিখিয়াছিলেন। সেগুলি পুরাপুরি ফরমায়েসি রচনা। সেগুলির সম্বন্ধে তাঁহার কোন মমতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। সেগুলি সব সংগৃহীতও হয় নাই।

ঈশ্বর গুপ্তের মনের ঘাঁট ছিল লোকসঙ্গীতের উপর, বিশেষ করিয়া গ্রাম্য ছড়া ও লোকগীতছন্দের উপর। যেসব কবিতায় ঈশ্বরগুপ্তের নিজস্বতার পরিচয় সব চেয়ে বেশি সেখানে লোকগীতের রীতি ও রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে—হাপু গানে, কর্তাভজা গানে, ছেলেভুলানো ছড়ায়। তাঁহার প্রায় সর্বশেষের রচনা বোধেন্দুবিকাস হইতে কিছু উদাহরণ দিই।

দ্বিজ নরেশচন্দ্র বা নরচন্দ্রের একটি বাউলধরণের গান বিশ তিরিশ বছর

<sup>১</sup> ‘কালীকীর্তন’ ( ১২৪০ সাল ), ‘ভারতচন্দ্র রায়ের জীবনবৃত্তান্ত’ ( ১২৬২ সাল ), ‘প্রবোধপ্রভাকর’ ( চৈত্র ১২৬৪ সাল ), ‘হিতপ্রভাকর’ ( চৈত্র ১২৬৭ সাল ), ‘বোধেন্দুবিকাস’ ( ১২৭০ সাল )। ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দ হইতে অমুজ রামচন্দ্র গুপ্ত ঈশ্বরগুপ্তের কবিতাবলীর সম্বলন খণ্ডও প্রকাশ করিতে থাকেন। ১২৯২-৯৩ সালে বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পাদনায় গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় একটি সংগ্রহ প্রকাশ করেন। ১৩০৬ সালে বহুমতী কার্যালয় হইতে এবং ১৩০৭ সালে মণীন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্তের সম্পাদনায় গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের গ্রন্থাবলী প্রকাশিত হইয়াছিল। এই সব গ্রন্থাবলীতে সংগৃহীত হয় নাই এমন কবিতার সংখ্যাও লেহাৎ কম হইবে না।

আগেও ভিখারী বৈষ্ণবদের মুখে শোনা যাইত। গানটির আরম্ভ,—“মহ  
সুখোদয় হবে গো উদয় যে দিনে জননী জানি সমুদয়”। হয়ত এই গানটিকে  
মনে রাখিয়াই ঈশ্বরগুপ্ত এই চমৎকার বাউল গানের প্যারডি লিখিয়াছিলেন,

দিন দুপুরে চাঁদ উঠেছে রাত্ পোয়ানো ভার  
হোলো পুন্নিমেতে আমাবস্তা, তেরা-পহর্ অন্ধকার।  
এসে বেন্দাবনে বলে গেল, বামী বোষ্টমী  
একাদশীর দিনে হবে, জন্ম অষ্টমী।  
তাব ভাদ্র মাসের সাতই পোষে, চড়ক পূজার দিন এবার।  
সেই ময়রা মাগী মরে গেল, মেরে বৃকে শূল  
বামুনগুলো ওখুদ নিয়ে মাথায় বোচ্ছে চুল,  
কাল্ বিষ্টিজলে ছিষ্টি ভেসে, পুড়ে হলো ছারেপাব।  
ঐ শূজি মামা পুকুদিগে, অন্ত চলে যায়,  
উত্তর দখিন কোণ থেকে আজ, বাতাস লাগতে গায়  
সেই রাজার বাড়ির টাট্ট ঘোড়া, শিং উঠেছে তুটো তার।  
ঐ কলু রামী, ধোপা শামী, হাসতেছে কেমন  
এক বাপের পেটেতে এরা, জন্মেছে কজন  
কাল্ কামরূপেতে কাক মরছে, কাশীধামে হাহাকার।

“আয় রৌদ্র হেনে ছাগল দেব মেনে,” এই ছড়ার ছন্দ অবলম্বনে দত্তের বক্তৃতা,

এই হাত ছাড়য়ে, গোঁপ বুক চাড়য়ে।  
মত্না বাড় বাড়য়ে, ধেরে কৌক ভাড়য়ে।...

“ধিস্তাধিনা পাকা নোনা,” এই ছড়ার ছন্দে লেখা,

নোড়্‌বো না তো, লোড়্‌বো হুখে পোড়্‌বো বৃকে, চোড়্‌বো বৃকে।  
শত্রু যদি, আসে বৃকে গাবড়া কোসে, মারি বৃকে।  
জোম্‌কে আমি, বোলবো যবে চোম্‌কে যাবে, দেবতা সবে।  
ধোম্‌কে দেব, উচ্চ রবে সূর্য্য শশী গোম্‌কে রবে।  
তুচ্ছ লোকে, উচ্চ বলে পুচ্ছ ধরে, কুচ্ছ ছলে।  
রঙ্গ দেখে, অঙ্গ জলে দণ্ড দেব, ভণ্ড দলে।...

বোধেন্দুবিকাসের প্রস্তাবনায় নটীর এই গানটি হাপু-গানের রীতিতে লেখা,

ও কথা, আর বোলো না, আর বোলো না, বলছ বঁধু, কিসের ঝোঁকে ?  
এ বড়, হাসির কথা, হাসির কথা, হাসবে লোকে, হাসবে লোকে।  
বল হে, ছোলবো কত, বোলবো কত, বোলতে হোলো, মনের দুখে, মনের দুখে।  
এ বড় অনাসৃষ্টি, বিষম সৃষ্টি, হুধারুষ্টি, সাপের মুখে, সাপের মুখে।

গানটির প্রথম দুই কলি রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতিতে উদ্ধৃত করিয়াছেন।  
নাটক হিসাবে ব্যর্থ এই রচনাটিকে কাটছাঁট করিয়া একদা গুণেন্দ্রনাথ

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও তাঁহাদের বন্ধু অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী অভিনয় করিতে উদ্যোগী হইয়াছিলেন।

বিষয়বস্তু অনুসারে ঈশ্বরগুপ্তের কবিতাবলী তিন শ্রেণীতে ভাগ করা যায়,—  
(ক) পারমার্থিক-নৈতিক, (খ) সামাজিক, এবং (গ) প্রেমরসাত্মক। প্রথম শ্রেণীর কবিতাই সংখ্যায় বেশি। ঈশ্বরগুপ্ত ঈশ্বরবিশ্বাসী ছিলেন, নাস্তিকতার উপর তাঁহার বড়ই আক্রোশ। ‘নিষ্ঠুৰ ঈশ্বর’ কবিতার শেষ চারি ছত্রে গুপ্তের ঈশ্বর-নির্ভরতার সরল প্রকাশ।

আছি গুপ্ত পারিশেষে গুপ্ত হব ভবে ।  
বল দেখি সে সময়ে গুপ্ত কোথা রবে ?  
গুপ্ত হয়ে যখন মুদিব আমি আগি  
তখন এ গুপ্ত-স্থতে কিসে দিবে ফাঁকি ॥

‘সব ভরপুর’ আর ‘সব হায় ফাঁক’ কবিতা দুইটিতে কবি জীবনে প্রেয়ঃ ও প্রেয়ঃ যাচাই করিয়াছেন কতকটা যেন রামমোহন রায়ের জীবন-আদর্শে,—  
সংসার-স্বথ মিথ্যা নয়, ইন্দ্রিয়ের ভোগ মায়া নয়। প্রথম কবিতায় শুষ্ক বৈরাগ্য-প্রবণকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিয়াছেন,

আশাই অতুল্য ভোগ      কর্ম হয় যশযোগ  
এতো নহে পাপরোগ আরাধ্য সাধুর,  
সুখের এ কর্মভূমি      পুত্র মিত্র নহে উমি  
এ সব তাজিয়া তুমি হইবে ফুতুর।

দ্বিতীয় কবিতায় ভোগাসক্ত, আত্মতৃপ্ত ধর্মধ্বজী ধনীকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন,

মিথ্যাস্থে সদা রত      শত শত অনুগত  
গৌরব করিয়া কত গোঁফে দেও পাক,  
পোষাকের দাম-মোটা      জুতা পায়ে এড়িওটা  
কপাল জুড়িয়া ফৌটা শোভা করে নাক ।  
নারীর কোমল পাত্র      মদনের হুরাপাত্র  
তাহার উপর মাত্র নয়নের তাক,  
বসনে বিচিত্র সাজ      কাবায় রঙ্গিল কাজ  
শিরে দিয়ে বাঁকা তাজ ঢেকে রাখ টাক ।  
ব্রহ্ম করে পরিজন      সদাই সন্তুষ্ট মন  
হুদে হুদে বাড়ে ধন কত লাক লাক,  
রাখিয়াছে বাপ দাদা      ধপ্ ধপ্ বর্ণ সাদা  
সারি সাড়ি তোড়া বাঁধা শোভা থাকে থাক ।

কবির মন্তব্য শাই 'কিছু কিছু নয়'এ,

কারে বল শূচত্বর                      তুমি কটে বাহাদুর  
যত দেখ ভরপুর ভরপুর নয়,  
শুখলাভ করিবার                      বস্তু নয় পরিবার  
দুখে কাল হরিবার হেতু সমুদয় ।  
হিসাবের পথ সোজা                      ঠিক কেন দেহ গৌজা  
সহজেই যায় বোঝা ভাব বোঝা নয়  
ভব-ভ্রম পরিহারি                      মুখে বল হবি হরি  
কৃতান্তকুঞ্জরহরি হরি দয়াময় ॥

'তত্ত্ব' নামক দীর্ঘ কবিতাটিতে সংসারে-সমাজে কপটতা, ধর্মে দলাদলি, ব্যবহারে বিবেচনাহীনতা ও সমভাবের অভাব বর্ণনা করিয়া কবি ক্রান্তি অহুভব করিয়াছেন। তাঁহার মন চাহিয়াছে বনে গিয়া পশুপক্ষীর সঙ্গ। কেননা তাহারা

কুল মান জাতি ধর্ম                      নাহি জান কোন কর্ম  
নাহি থাক দলাদলি ঘোঁটে  
পরকাল নাহি মান                      রাজপীড়া নাহি জান  
তাই পাও যখন যা জোটে ।  
নাহি জান জয়াখেলা                      নাহি জান গুরুচেলা  
নাহি জান মন্ত্র পূজা স্তব  
নাহি জান তোষামোদ                      উমেদাবা অমুনোদ  
কেবল শিখেছ নিজ রব ।...  
নাহি দেও রাজকর                      রাজারে না কর ডর  
ঠেকনিকো রাজনীতির-দায়  
দেওনি হাটের কাড়ি                      খাওনি গুজর ছড়ি  
নাহি জান বায় আর আয় ;

প্রচারকদের ধর্মপ্রচার ও ক্ষয়তালোভীদের ধর্মযুদ্ধের দোহাই উপলক্ষ্য করিয়া ঐশ্বরগুপ্ত খাটি কথাটি বলিয়াছেন,

ধর্মযুদ্ধে যুদ্ধ করি                      পরস্পর অস্ত্র ধরি  
কাটাকাটি এতে ওতে তাতে  
প্রকৃতির হাসাতেছে                      পৃথিবীরে ভাসাতেছে  
খজাতির শোণিতের স্রোতে ।  
ধর্মের আচার্য্য যারা                      এই তো ধার্মিক তারা  
বুঝিলাম ধর্ম আচরণে  
দেখে শুনে সাধু যত                      বিরলে হাসিছে কত  
তুমিও হাসিছ মনে মনে ।

সর্ব ধর্ম ছাড়ে যেই তোমারেই পায় সেই  
 অমুকুল হও তুমি তায়  
 অহঙ্কার অভিমান যতক্ষণ বলবান  
 ততক্ষণ তোমারে কি পায় ?

দ্বিতীয় শ্রেণীর অর্থাৎ সামাজিক কবিতাগুলির উপর ঈশ্বরগুপ্তের কবিতা-  
 আজ পর্যন্ত নির্ভর করিয়া আসিয়াছে। এই কবিতাগুলিতে লেখকের সাময়িক-  
 পত্রসেবিতার পরিচয় প্রকট এবং সেই কারণে এই সব কবিতার কোন  
 কোনটি<sup>১</sup> ফরমাসিয়া ধরণের রচনা বলিয়া এখন অবিশ্রুত ও বিরস মনে হয়।  
 অনেকগুলিতে জীবনস্বাচ্ছন্দ্যের উপর, সুখাশু ও সুপেয়ের প্রতি, ঈশ্বরগুপ্তের  
 ঝোঁক অভিব্যক্ত। পাঠা তপসে মাছ আনারস পিঠা-পুলি হইতে আরম্ভ  
 করিয়া বিলাতি খানা পর্যন্ত বাদ যায় নাই। বিলাতি খানার আকর্ষণে তিনি  
 পাদ্রি ডাকের কাছে দীক্ষিত হইতেও গররাজি নহেন।

যা থাকে রপালে ভাই টেবিলেতে খাব  
 ডুবিয়া ডবের টবে চ্যাপেলেতে যাব।  
 কাঁটা ছুরি কাজ নাই কেটে যাবে বাবা  
 দুই হাতে পেট ভরে খাব খাবা খাবা।  
 পাত্তর খাব না ভাত গোঁটু হেল কালো  
 হোটেলে টোটেলে নাশ সে বরং ভালো।  
 পুরবে সকল আশ ভেব না রে লোভ  
 এখনি সাহেব সেজে রাখিব না ক্ষোভ।

‘বড়দিন’, ‘স্নানযাত্রা’ প্রভৃতি কবিতায় কলিকাতার বিচিত্র সমাজচিত্র  
 সরসভাবে অঙ্কিত। এই কবিতাগুলিই অনেকটা ছতোম-প্যাচার-নক্শার প্রেরণা  
 যোগাইয়াছিল। বড়দিনে ইংরেজ-টোলা, ফিরিঙ্গি-টোলা ও বাবু-টোলার  
 বর্ণনা,

ইচ্ছা করে ধন্য পাড়ি রান্নাঘরে ঢুকে  
 কুক হয়ে মুখখানি লুক করি স্নেহে।...  
 তেড হয়ে তুড়ি মারে টপ্পা গীত গেয়ে  
 গোচে গোচে বাবু হয় পচা শাল চেয়ে।  
 কোনরূপে পিস্তি রক্ষা এঁটো কাঁটা খেয়ে  
 শুদ্ধ হন খেনো গাঙে খেনো জলে নেয়ে।  
 এ বি পড়া ডবি ছেলে প্রতি ঘরে ঘরে  
 সাজায়েছে গাঁদা-গাদা ডেক্সের উপরে।

<sup>১</sup> বিধবাবিবাহ-বিষয়ক কবিতাগুলি এই ধরণের।

অশিক্ষিতের কথ্যভাষায় মানযাত্রার বাস্তববর্ণনা উপভোগ্য ।

লোচন গিয়াছে ঘর                      লক্ষ্মীর হয়েছে স্বর  
লৈকা চড়ি আমরা সবাই  
লিতাই লারাণ ওই                      লৈতুন ইয়ার কই  
ললসিস লবীন লবাই ।...  
এসে বাড়ী যত র'ডী                      কাকে কার কেলে হাঁড়ি  
হাতে পাখা কাঁটান মাথায়  
কথা কয় হাঁলি বিলি                      মুখেতে পানের খিলি  
গাল বেয়ে পিক পড়ে গায় ।

৩

ইংরেজী বিচার অভাবে অধিকতর শক্তিশালী হইয়াও গুরু ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত যাহা করিতে পারেন নাই ইংরেজী বিচার বলে শিষ্য রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১২৩৪-২৪ সাল ) তাহা সম্পন্ন করিলেন । ইংরেজী কাহিনী কাব্যের রোমান্স-রসের যোগান দিয়া রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় নবযুগের দিকে বাঙ্গালা সাহিত্যের মুখ ফিরাইলেন । অবাস্তব কাল্পনিক পরিবেশে স্থূল প্রণয়লীলার স্থানে তিনি ঐতিহাসিক পটভূমিকায় দেশপ্রেমকে কাব্যের বিষয় রূপে গ্রহণ করিলেন । ইংরেজী-শিক্ষিতের অবচেতনায় পরাধীনতার বেদনা যে অস্বস্তি জাগাইয়াছিল তাহাতে কথঞ্চিৎ প্রলেপ যোগাইল টডের রাজস্থান-কাহিনী । রাজপুত-বীরত্বের গল্পে বাঙ্গালীর দেশগৌরববোধ খাড়া হইবার অবলম্বন পাইয়াছিল । ইংরেজী-শিক্ষিত প্রথম বাঙ্গালা কবি রঙ্গলালও তাই টডের ভাণ্ডার হইতে কাব্যের বিষয় নির্বাচন করিলেন । শেক্সপিয়র-স্কট-বায়রনের কবিতার ছায়া রঙ্গলালের রচনায় কিছু কিছু আছে, তবে টমাস মুরের ছায়া গাঢ়তর । রঙ্গলালে নব-রোমান্টিক কবিত্ব প্রত্যাশাকারে অকালজাগ্রত একবিহঙ্গের অশ্রুট কাকলির গায় অপূর্ণকণ্ঠ এবং দ্বিধাগ্রস্ত । রঙ্গলালের বাণী যাহাদের অন্তরের মৌন স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল সেই নবপ্রবুদ্ধ ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালীর ভবিষ্যতের আশা তখনো তেমনি অশ্রুট তেমনি সংশয়বিজড়িত ছিল । পদ্মিনী-উপাখ্যানে শিক্ষিত বাঙ্গালী আপনার মনের কোন কোন ভাবনাকে কতকটা বাস্তব দেখিয়া আশস্ত হইল । রঙ্গলালের রচনার কাব্যিক মূল্য বেশি নয় । কিন্তু তাহার দ্বারা “নিশীথিনীর মৌন যবনিকা” অপসারণের প্রথম সঙ্কেত-ধ্বনিত হইয়াছিল বলিয়া ইতিহাসে তাহার বিশিষ্ট মূল্য আছে । কাব্যরঙ্গভূমিতে মধুসূদনের প্রবেশের পূর্বে রঙ্গলাল নান্দী গাহিয়াছিলেন ।

রঙ্গলালের কাব্য রসে-ভাবে নবীন হইলেও প্রবীণসভার অভ্যর্থনা হইতে বঞ্চিত হয় নাই। কেননা তাঁহার কবিতার ভাষা ও রূপ ছিল পুরাতন। রঙ্গলাল ইংরেজী জানিতেন, বাঙ্গালা আরো ভালো জানিতেন এবং সংস্কৃতে অজ্ঞ ছিলেন না। ইঙ্গুলে বেশি দূর পড়িবার স্বযোগ তিনি পান নাই, তাঁহার পড়াশোনা বেশির ভাগ ঘরে বসিয়া। হিন্দু কলেজে দীর্ঘকাল ধরিয়া ইংরেজীমাত্র শিখিলে তিনি তাঁহার খ্যাতনামা সমসাময়িকদের মতই ইংরেজীবীশ হইতেন। সে সৌভাগ্য হয় নাই বলিয়া রঙ্গলাল বাঙ্গালায়-সংস্কৃতে প্রবীণ হইয়া ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের আওতায় বাঙ্গালা কবিতার চর্চায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তবে ইংরেজী কাব্যসাহিত্যের রস হইতে তিনি বঞ্চিত হন নাই, এবং ইহাই তাঁহার কাব্যকলাকে শেষ অবধি ঈশ্বরগুপ্তের নকলনবীশি হইতে বাঁচাইয়া গিয়াছে। তবে তাঁহার প্রথমজীবনের কাব্যপ্রচেষ্টায় প্রাচীন পন্থারই অল্পসরণ দেখি—গান-কবিগান-পাচালীতে।<sup>১</sup>

ঈশ্বরগুপ্তের বিশেষ স্নেহভাজন শিষ্য ও সহকারী রঙ্গলাল সংবাদ-প্রভাকরের নিয়মিত লেখক ছিলেন। রঙ্গলাল নিজেও একাধিক সাময়িক-পত্রের সম্পাদক অথবা সহকারী সম্পাদকের কাজ করিয়াছিলেন। স্ব-সম্পাদিত ‘সংবাদ-রসসাগর’এ (১৮৫০-৫৩) রঙ্গলালের গড়পড় রচনা বাহির হইত। ঈশ্বরগুপ্তের প্রভাব রঙ্গলালের রচনাপদ্ধতিতে যে কতটা প্রগাঢ় ছিল তাহা বীটন সোসাইটিতে পঠিত ‘বাঙ্গালা কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধ’ (১২৫২ সাল) হইতে জানিতে পারি। ইহাতে রঙ্গলালের ভাষানির্বিশেষে সাহিত্য-রসবোধের এবং বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রতি প্রবল অহুরাগের পরিচয় আছে।<sup>২</sup> বীটন সোসাইটির পূর্ববর্তী অধিবেশনে হরচন্দ্র দত্ত ইংরেজী কবিতার সঙ্গে তুলনা করিয়া বাঙ্গালা কবিতার নিন্দা করেন। তাহারই প্রতিবাদে রঙ্গলালের প্রবন্ধ। পূর্বপক্ষের প্রতি রঙ্গলালের এই অল্পমধুর কটাক্ষ উপভোগ্য।

বিপক্ষ মহাশয় কহিয়াছিলেন, কেশের সহিত সর্পের তুলনা অতি ভয়ানক, তবেই বলিতে হইল, তিনি বেণী শব্দের অর্থাবগত নহেন, হিন্দু কামিনীগণ কালসর্পাকারে বিনোদ বেণী বিনাইয়া থাকেন, প্রিয় সখা কি তাহা দেখেন নাই, অহো দেখিয়াছেন বই কি? তবে বৃদ্ধি ইংরাজী বিজ্ঞাপনভাবে তেঁহ খাট খাট রাক্ষাস চুলের প্রিয় হইয়া থাকিবেন।

১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘এডুকেশন গেজেট ও মাস্তাহিক বার্তাবহ’ বাহির হইলে

১. কাকীকাবেরীর পঞ্চম সর্গে একটি পাঠটিকায় রঙ্গলাল তাঁহার প্রথমজীবনের লুপ্ত রচনা ‘উষা-অনিরুদ্ধ পাচালী’ হইতে একটি গান উদ্ধৃত করিয়াছেন। ‘কাশীঘাতা’ লেখা হইয়াছিল বিশ বছর বয়সে।

২. দশ বছর পরে রঙ্গলালের আর একটি প্রবন্ধখণ্ডিকা প্রকাশিত হইয়াছিল, ‘শরীরসাধনী বিহার-জগৎকীর্তন’ (১৮৬২)।

রঙ্গলাল সহকারী সম্পাদক নিযুক্ত হন। ইহাতে ‘ভেক মুখিকের যুক’ বাহির হইয়াছিল। কবিতাটির ভূমিকায় রঙ্গলাল বিদেশি সাহিত্য হইতে ঋণগ্রহণ বিষয়ে যাহা বলিয়াছেন তাহা আমাদের নবীন কবিতার প্রথম লেখকের উপযুক্ত।

অনেকে কহেন, ইউরোপীয় কবিব ভাব এতদ্দেশীয় ভাষায় সংগ্রহ করা অসম্ভব কার্য, কিন্তু আমরা এ কথা সর্বতোভাবে স্বীকার কবি না। মামুষের মানসিক ভাবনিচয় সর্বদেশে একই প্রকার, তবে দেশ কাল পাত্র ভেদে তাহার কথাকিৎ বিপর্যয় হইবার সম্ভাবনা।...এতদ্দেশীয় নোকেরা অধুনা ইউরোপীয় ফল মূল শাক শস্তাদি গ্রহণ স্বদেশীয় রুচি অনুসারে কবিত্তেছেন স্বদেশীয় নিয়মে পাক করিয়া গ্রহণ করিতেছেন তাহাতে শরীরের মাত্র পোষণ হয়, কিন্তু ইউরোপীয় অশনে মানসের পোষণত আবশ্যক, এতাবত, আমাদের জিজ্ঞাস্য এই, ইউরোপীয় উপাদেয় মানসিক ভোজ্য কবিতা প্রভৃতি কি এতদ্দেশীয় জনগণের রুচি অনুসারে এতদ্দেশীয় নিয়মে প্রস্তুত করা যাইতে পারে না?

রঙ্গলাল পোর্নেলের ও গোল্ডস্মিথের ‘হার্মিট’ কাব্যদ্বয় অনূবাদ করিয়াছিলেন। ইহা সংবাদপ্রভাকরে বাহির হইয়াছিল (১২৬৫ সাল)।

ভারতবর্ষের ইতিহাসে রঙ্গলালের গভীর অন্বেষণ ছিল, এবং তিনি প্রত্ন-তাত্ত্বিক গবেষণাও অল্পস্বল্প করিয়াছিলেন। রাজেন্দ্রলাল মিত্রের লেখা সুপ্রসিদ্ধ উড়িয়া প্রত্নস্থাপত্য-গ্রন্থের অনেক উপাদান রঙ্গলাল যোগাইয়াছিলেন। উড়িয়ায় প্রাপ্ত একাধিক প্রত্নলিপির পাঠও ইনি উদ্ধার করিয়াছিলেন। উড়িয়া সাহিত্যে রঙ্গলালের অন্বেষণ গভীর ছিল। দীন কৃষ্ণদাস, উপেন্দ্র ভঞ্জন প্রভৃতি পুরানো উড়িয়া কবিদের পরিচয় তিনিই প্রথম প্রকাশ করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> রঙ্গলালের কাব্যের বিষয়নির্বাচনে তাঁহার ইতিহাসপ্রীতির পরিচয় রহিয়াছে।

‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ (১৮৫৮, দ্বি-স ১৮৬৫) আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম কাব্য। বিষয় চিতোরের পতন, টডের রাজস্থান-কাহিনী হইতে সংগৃহীত। ইতিহাসলব্ধ বিষয়বস্তু, নিসর্গবর্ণনা এবং রোমান্টিক দেশপ্রেম মামুলি কবিতার জীব আধারে নূতন রস ঢালিয়া দিল। পূর্বতন কবিতারীতিতে প্রকৃতির প্রকাশ ছিল শুধু এবং গতানুগতিক উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষার বাধা খাতে বর্ণনার ধারায়। কবিচিন্তা-অনিরপেক্ষ প্রকৃতিবর্ণনা এই প্রথম পাওয়া গেল। এইরূপ নিসর্গবর্ণনা দিয়া পদ্মিনী-উপাখ্যানের আরম্ভ,

আহা এইরূপ শোভা অতি অপক্লপ!

উখলয় ভাবুক জনের ভাবঃ কুপ!

১. রত্নসম্ভর্ষ (১৮৬৪)।

২. পরিবর্তিত পাঠ ‘ভাবকের বিভাবনা’ (দ্বি-স)।



সরসী সরিৎ সিদ্ধু শেখর স্থলর ।  
গহন গহ্বর বন নির্ঝর নিকর ।  
দিনকর নিশাকর নক্ষত্রমণ্ডল ।  
মেঘমাঝে ভড়িতের চমক উজ্জ্বল ॥...

স্বর্গের মিন্ট্রেলের অঙ্কুরণে রঙ্গলাল চারণের মুখে কাব্যকাহিনী বর্ণন করিয়াছেন ।

কাব্যটি বর্ণনাত্মক এবং ঘটনাবহুল । উপমা-রূপক-অল্পপ্রাস-যমক ইত্যাদি কাব্যকলার পসার প্রায় সবই আছে । তবে উৎকট নয় । মাঝে মাঝে বৈচিত্র্যও আছে । যেমন,

কি হইল হায় হায় ! কোথা সব মহাকাব্য,  
তেজঃপূত রাজপুত্রগণ ?  
প্রভাতে উঠিয়ে তারা, যুদ্ধিয়ে দিবস দারা,  
প্রদোষেতে মৃদিল নয়ন ।  
কে ভাবিয়ে সেই ঘুম ? ঘোর কানীনল ধুম  
ঘেরিয়াছে পলকের দ্বাব ।  
মৃদিয়াছে হৃদপদ্ম বীরত্ব মধুর সঙ্গ  
নাহি তাহে স্বাসের সঞ্চার ।

তুই-এক জায়গায় মধুসূদনের ভঙ্গি অঙ্কিত হয় । যেমন, “প্রবোধ-চন্দনে স্বীয় মন-পুষ্প মাখ”, “তুই লো নিদ্রা অতি স্পর্শখা-সমা ।” মধুসূদন রঙ্গলালের বাল্যবন্ধু ছিলেন, স্বতরাং পদ্মিনী-উপাখ্যানে তাঁহার সংশোধন থাকা বিচিত্র নয় ।

ছন্দ গতানুগতিক, পয়ার-ত্রিপদী মালঝাঁপ ইত্যাদি । শুধু নূতনত্ব আছে পয়ায়ের বিলম্বনে । যেমন,

দুর্গেব দ্বিতীয় দ্বারে মহীপতি আসি দেন বার ।  
বসিল ঘেরিয়া তাঁরে তারাকারে এগার কুমার ।  
সেই দিন রাজা তথা পরিহরি ছত্রসিংহাসনে ।  
রাজ্য-পাটে যথাবিধি বরিলেন প্রথম নন্দনে ।

কোথাও ভণিতা নাই, কিন্তু ভণিতার মোহ রঙ্গলাল একেবারে কাটাইয়া উঠিতেও পারেন নাই । তাই মাঝে মাঝে “কবি কহে” ঢুকাইয়া দিয়াছেন ।

পাঠ্যপুস্তকে উদ্ধৃতির জন্য পদ্মিনী-উপাখ্যানের সর্বাধিক পরিচিত অংশ—“কত্রিয়দিগের প্রতি রাজার উৎসাহ বাঁক্য” মূরের ‘Glories of Brien the Brave’ এবং ‘From Life Without Freedom’ কবিতার অঙ্কুরণে লেখা ।

“কোন মূঢ় চিত্রকরে পদ্মদেহ চিত্র করে” ইত্যাদি অংশ শেক্সপিয়রের ‘কিঙ্জেন’এর (চতুর্থ অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্য) “To gild refined gold” ইত্যাদি ছয় ছত্রের ভাবানুবাদ।

রচনাকাল হিসাবে রঙ্গলালের পদ্মিনী-উপাখ্যান এবং রামনারায়ণের কুলীন-কুলসর্বস্ব প্রায় সমসাময়িক। পদ্মিনীর রচনার মূলেও ছিল কালীচন্দ্র রায় চৌধুরীর উৎসাহ।

রঙ্গলালের দ্বিতীয় কাব্য ‘কর্মদেবী’ (১৮৬২) প্রকাশের পূর্বেই মধুসূদন নবীন কবিতায় যুগান্তর ঘটাইয়াছেন। সে কথা রঙ্গলাল কর্মদেবীর ভূমিকায় বলিয়াছেন। “পদ্মিনী-প্রকাশের পর গত বৎসর-ত্রয় মধ্যে আমাদের দেশীয় ভাষায় ভাষিতা বিমলানন্দদায়িনী কবিতার প্রতি কথঞ্চিৎ দেশীয় লোকের অহরাগ জন্মিয়াছে; কোন কোন প্রচুর মানসিক শক্তিশালী বন্ধু যাহারা প্রথমোক্তে ইংলণ্ডীয় ভাষায় কবিতা রচনা অভ্যাস করিতেন, তাহারা অধুনা মাতৃভাষায় উত্তমোত্তম কাব্য প্রণয়ন করিয়াছেন”। পদ্মিনী-উপাখ্যান সর্ববন্ধ নয়, কিন্তু অতঃপর সেকেলে ছন্দোবৈচিত্র্য ত্যাগ করিয়া রঙ্গলাল মধুসূদনের অঙ্গসরণে তাহার পরবর্তী কাব্যগুলিকে সর্ববন্ধে বাধিয়াছেন।

কর্মদেবীর চারি-সর্গময় কাহিনীসূত্রও রাজপুত-ইতিহাস হইতে নেওয়া। যশস্বীরের অন্তর্গত পুংল প্রদেশে ভট্টজাতির অধিপতি অনঙ্গদেবের পুত্র সাধু কাব্যের নায়ক। সে সাহসী বীর, স্বদেশনিষ্ঠ।

কার প্রতি ক্ষমা নাই,                      হউক আপন ভাই,  
সমুচিত শিক্ষা দিব তারে।  
অস্তায় না সহ হয়,                      মিথ্যাবাদ নাহি সহ,  
সত্যের পরীক্ষা তরবারে ॥

বিপাশার তীরে জালন্ধরের নিকটে এক বিরাট মুসলমান বণিক্‌বাহিনী আসিয়া ছাউনী করিয়াছে শুনিয়াই সাধু অতিকিতে তাহাদের আক্রমণ করিয়া পরাজিত করিল। বণিক্‌-দলপতি অগ্রযোগ করিয়া সাধুকে বলিল, আমরা ভ্রমভিসন্ধি লইয়া তোমাদের দেশে আসি নাই।

হিন্দুস্থান শান্তিস্থান সংবাদ-শ্রবণে।  
এসেছি তোমার দেশে বাণিজ্য-কারণে।  
সুখের বাণিজ্যে হয় দেশের উন্নতি।  
বণিকের ধনবৃদ্ধি তাহার সংহতি ॥

সাধু উত্তর করিল, একথা হয়ত সত্য, কিন্তু এ দেশ যাহারা লুট করিয়া অধিকার

করিয়াছে, তোমরা তো তাহাদেরই স্বধর্মী। তাহা ছাড়া বিদেশি বণিক্দের উপর আমাদের আর আস্থা নাই, কেন না

এরূপ বাণিজ্যে কত জাতি এসে।

করিলেক প্রভুত্বস্থাপন নানাদেশে।

সাধু আরও বলিল, আমাদের দেশে যে ধন আছে তাহাই যথেষ্ট, বহির্বাণিজ্যের আদ্যক্ষক নাই, “স্বধনে স্বদেশ ধনী হোক, এই চাই”। তাহাদের প্রত্যেকের জন্ত এক একটি ঘোড়া দিয়া আর সব ঘোড়া-উট নিজের ব্যবহারের জন্ত লইয়া সাধু বণিক্দের দেশে চলিয়া যাইতে আদেশ করিল।

মুসলমান বণিক্দের দেশে পাঠাইয়া দিয়া সাধু ঔরিস্ট নগরে গিয়া হাজির হইল। সেখানে গোহিল রাজপুতদের নেতা মানিকদেব রায়ের অধিকার। সাধুর আগমনবার্তা পাইয়া মানিকদেব তাহাকে সাদরে অভ্যর্থনা করিলেন। মন্দোরের রাঠোর ভূপতির পুত্র অরণ্যকমলের সহিত। মানিকদেবের কন্যা বোডশী সুন্দরী কর্মদেবীর বিবাহসম্বন্ধ স্থির হইয়াছিল পিতৃগৃহে অতিথি সাধুকে গোপনে দেখিয়া কর্মদেবীর অনুরাগ জন্মিল। সাধুও অস্ত্রপুরপ্রাচীরপ্রান্ত হইতে মূর্ছাগত কর্মদেবীকে দেখিয়া মুগ্ধ হইল। পরদিন রক্তভূমিতে বাহুবলের প্রতিযোগিতায় সাধুর জয় হইলে কর্মদেবী তাহাকে জয়মালা পাঠাইল। সাধু সেই মালা পাইয়া সভায় বলিল, এই মালা আমি মাথায় জড়াইতে পারি, কণ্ঠে গ্রহণ করিতে পারি না, কেন না পিতা বর্তমানে তাঁহার অগোচরে কন্যার স্বয়ংবর অন্বেষিত।

কর্মদেবীর মুখ চাহিয়া মানিকদেব বিবাহে সম্মতি দিতে বাধ্য হইলেন। আসন্নবিপৎপাতের আশঙ্কার মধ্যে বিবাহ হইয়া গেল। কন্যাকে লইয়া বর দেশে চলিল। বিবাহের সংবাদ পাইবামাত্র অরণ্যকমল সাধুকে যুদ্ধার্থ আহ্বান করিলে সাধু তাহা স্বীকার করিল। অরণ্যকমলের সঙ্গে অনেক সৈন্য, সাধুর সঙ্গে কয়েকজন সহচর মাত্র। খবর পাইয়া মানিকদেব তাঁহার সাহায্যার্থে চারি হাজার সৈন্য প্রেরণ করিলেন। মনস্বী সাধু শুধু পঞ্চাশ জন রাখিয়া যোদ্ধাদের ফিরাইয়া দিল। চন্দনা নদীর দুই তীরে দুই দল সমবেত হইল। বীরের মনোভাব লইয়া অরণ্যকমল সাধুকে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহ্বান করিল। সাধু রাজি হইল না। দুই দলে যুদ্ধ বাধিল। যুদ্ধে অরণ্যকমলের “প্রতিহারী” (second) মিহিরজ সাধুর “প্রতিহারী” জয়তরঙ্গের হাতে মারা পড়িল, এবং অরণ্যকমল কর্তৃক সাধু নিহত হইল। স্বামীর মৃত্যুসংবাদ পাইয়া কর্মদেবী

মুচ্ছিত হইল। মূৰ্ছাস্তে সাধুর রূপাণ লইয়া নিজের বাঁমবাঁহ ছেদন করিয়া তাহা  
ভাতার হাতে দিয়া কহিল,

আমাদের বল কবিবরে দিও  
এই হস্ত রতন মণ্ডিত।  
সত্যদেব সঙ্গীত আখ্যানে ভাই,  
পান যেন দাসী'ব চরিত ॥

তাহার পর বণিল, আমার ডান হাত কাটিয়া লইয়া

এই হস্ত পাঠাইও আমাব  
জদয়নাথ পিতার নিকটে।  
জানিবেন এই কথা তিনি ভাই,  
বধু তাঁ'ব শুভ-যোগ্য বটে ॥  
পিতা স্থানে দাসী'ব এ শেষ ভিক্ষা,  
সাধু সত দাঁড় কলেবব  
এই স্থানে সরসী খনন করি,  
নাম দেন কর্ম-সরোবব ॥

ছহিতার প্রার্থনা অল্পসারে মাণিকদেব সেখানে রম্য সরোবর খনন করিয়া তাহার  
তীরে কর্মদেবীর প্রস্তরমূর্তি প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন।

মাণিকদেবের রাজধানীতে সাধুর মল্লযুদ্ধ এবং অরণ্যকমলের সহিত সাধুর  
দ্বন্দ্বযুদ্ধ ইংরেজী রোমান্সের নাইটদের দ্বন্দ্বযুদ্ধের মত। কর্মদেবীর সহিত সাধুর  
প্রথমমিলন-বর্ণনায় মূর-বায়রন অপেক্ষা ভারতচন্দ্রের প্রভাবই বেশি পড়িয়াছে।  
মধুসূদনের রীতির ছাপ দেখি “বখা” দিয়া উপমা-উৎপ্রেক্ষার প্রয়োগে। যেমন,

বখা ধারাপাত কালে  
কেতকী-কলিকা মুকু থাকে পুষ্পতালে ॥

তাই এক স্থানে সংস্কৃতের মত শোনায। যেমন, “মাগুণে শ্রুতিং দেহি,” “সর্বথা  
পুত্রস্ত অর্হে চহিতা-সুতকে”।

কর্মদেবী পদ্মিনী-উপাখ্যানের অপেক্ষা বেশি বর্ণনাময়। ভাষা পূর্বের মতই,  
তবে অলঙ্কারে মধুসূদনের অন্তরঙ্গপ্রচেষ্টা বেশ স্পষ্ট। নিম্নোক্ত ছত্রগুলি  
রঙ্গলালের কবিতাকর্মের ভালো নিদর্শন।

মানস-মাঝারে প্রেম-নির্ঝর উথলে।  
কি সাধ্য নয়ন-পথে প্রবাহ নিকলে ॥  
লজ্জা তার দ্বার রুদ্ধ করিয়াছে তটে।  
ফিরে যায় প্রেম-শ্রোত মনের নিকাটে ॥  
লুকাইতে লাজন্তরে নয়নের জ্বালা।  
তাই বুঝি অধোমুখে রহে কুলবালা ॥

রঙ্গলালের দেশপ্রেমের আদর্শ কর্মদেবীতে স্পষ্টতর হইয়াছে। সাধুর ভূমিকা এই আদর্শে গড়া। বিদেশি বণিকের কাছে দেশের সোনা বিকাইয়া গিয়াছে বলিয়াই আমাদের দেশের যে এই দুর্দশা তাহা তিনি সাধুকে দিয়া স্পষ্ট করিয়া বলাইয়াছেন। রঙ্গলালের সময়ে কলিকাতা-অঞ্চলে মধ্যবিত্ত বাঙ্গালী ব্যবসা ও চাকুরি করিয়া কিছু অর্থ সংগ্রহ করিয়া “নূতন বড়লোক” হইয়াছে। এই “নূতন বড়লোক”দের ক্ষুদ্র অভিমানকে আঘাত দিয়া রঙ্গলাল লিখিয়াছেন,

একেবাবে সম্ভাব-অভাব হিন্দুস্থানে।  
জাতি, জাতি, বন্ধু বলি কে কাহারে মানৈ ?  
স্বল্প-ধন-অভিমাণে ফুলে উঠে কায়।  
কেবা ছোট কেবা বড় জানা নাই যায় ॥

বাঙ্গালীর পৌরুষহীনতাও তাঁহাকে ক্রিষ্ট করিয়াছিল। তাই তিনি বাঙ্গালী শিশুর খেলনার কথায় বলিয়াছেন,

পুতুলে পুতুলে বিয়া, বহু-বহু কেলা।  
নিতান্ত কৈশোরে যত বাল-বালা মেলি ॥  
কিরূপে পৌরুষ-পথে যাইবে বালক।  
তামাক গাফিয়া বুড়া, প্রিয় খেলনক !  
পশ্চিমের প্রজাপুঞ্জ পুরুষার্থ চায়।  
সেই মত দেগহ শিশুব খেলনায় ॥

রঙ্গলালের প্রতিভায় কল্পনার কিছু স্ফূর্তি ছিল কিন্তু দীপ্তি ছিল না। তিনি স্বকীয় কাব্যকলার যে উপাদান নিজস্ব ভাষা তাহা তৈয়ারি করিতে পারেন নাই, স্তত্রাং তাঁহার প্রতিভা নিজের পথ খুঁজিয়া পায় নাই। কর্মদেবীতে রঙ্গলালের যেটুকু স্বকীয়তা পাই সেটুকুও পরবর্তী কাব্য দুইটিতে পাই না। তৃতীয় কাব্য ‘শূরহৃন্দরী’র (১৮৬৮) মঙ্গলাচরণরূপে “কবিতাশক্তির প্রতি” বলিয়া যে কবিতাটি আছে তাহাতে বুঝি যে এ বিষয়ে রঙ্গলাল অনবহিত ছিলেন না। প্রকৃতিকে রঙ্গলাল যে অনেকটা মাগুসি নজরেই দেখিতেন তাহার প্রকাশ আছে এই কবিতাটিতে।

শূরহৃন্দরীর কাহিনীও রাজপুত-ইতিহাস যোগাইয়াছে। রানা প্রতাপের প্রতি আকবরের বিদ্রোহ এতটা প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল যে তিনি যে-কোন উপায়ে প্রতাপকে জয় করিতে উদ্যত হইলেন। বিকানের-রাজপ্রাতা পৃথ্বীসিংহ প্রতাপের ভাই শক্তসিংহের জামাতা ও আকবরের অগ্রতম সভাকবি ছিলেন। ইহার পত্নীর সৌন্দর্যের খ্যাতি শুনিয়া নওরোজের তাঁহার উৎসবে ভাণ্ডার-জায়া বিকানের-রানীর সহায়তায় তাঁহাকে আকবর কবলিত করিতে উদ্যত হইলেন।

মহিষী যোধাবাইয়ের বিরুদ্ধতায় এবং সতীর তেজস্বিতায় আকবর নিজস্ব অপদস্থ হইয়া এই অঙ্গীকার করিয়া রেহাই পাইলেন যে ছলে-বলে-কৌশলে আর কখনো তিনি রাজপুত-নারীকে নিজপুরে আনিবেন না। ইহাই শূরসুন্দরীর কাহিনী।

কাব্যটি একেবারে বর্ণনাময়। আকবরের প্রাসাদের এবং অন্তঃপুরের বর্ণনা কাব্যে প্রধান স্থান লইয়াছে।

শূরসুন্দরীতে চারিটি গান ও একটি দেবীস্তোত্র আছে। এইরূপ স্তোত্র রঙ্গলালের অপর কাব্যগুলিতেও পাই।

উড়িষ্যার ইতিহাসের এক রোমান্টিক কাহিনী ‘কাঞ্চীকাবেরী’র (১৮৭২) বিষয়। নেত্র-বাসুদেবের পরে কপিলেন্দ্র উড়িষ্যার রাজা হন। ইহার বিংশ পুত্রের মধ্যে কনিষ্ঠ পুরুষোত্তম ছিলেন উপপত্নীর গর্ভজাত। পুত্রদের পরস্পর বিদ্বেষ দেখিয়া রাজার ভাবনা হইল কাহাকে রাজ্য দিয়া যাই। জগন্নাথদেব স্বপ্নে প্রত্যাদেশ দিলেন যে পর দিন সন্ধ্যারতির সময়ে যে পুত্র তাঁহার পিছনে থাকিয়া লুটানো উত্তরীযের প্রান্ত ধারণ করিয়া অহুসরণ করিবে রাজ্য তাহারই প্রাপ্য। এই দৈবাদেশ পাইয়া রাজা পুরুষোত্তমকে যুবরাজ করিলেন। ভাইয়েরা পুরুষোত্তমের অনিষ্টচেষ্টা করিতে লাগিল। দৈবশক্তিতে বলীয়ান পুরুষোত্তম অটল রহিল। শেষে হতাশ হইয়া তাহার দেশত্যাগী হইল। কপিলেন্দ্রের মৃত্যু হইলে পর পুরুষোত্তম রাজা হইলেন। কাঞ্চী-রাজকন্যা পদ্মাবতীর সহিত তাঁহার বিবাহ স্থির হইল। কাঞ্চীর তিনি রাজ্য পাত্র দেখিতে আসিলেন। তখন রথযাত্রা। চিরাচরিত নিয়ম অনুসারে বথের আগে আগে বাজা পথ কাটাঁইয়া গেলেন। তাই দেখিয়া কাঞ্চী-রাজ ভাবিলেন, এ-তো চাঁড়ালের কাজ। চাঁড়ালের হাতে মেয়ে দিতে রাজী হইলেন না। অবমানিত পুরুষোত্তম দেবতার নামে শপথ করিলেন যে তিন বছর তিন মাস তিন দিনের ভিতরে তিনি কাঞ্চী-রাজকে যুদ্ধে হারাইয়া তাহার কন্যাকে আনিয়া চাঁড়ালের হাতে সমর্পণ করিবেন। যথাসময়ে পুরুষোত্তম যুদ্ধ-যাত্রা করিলেন। জগন্নাথ-বলরাম রাজপুত অস্খারোহী রূপে সহায় হইয়া আগে আগে চলিলেন। পথে আনন্দপুর গ্রামে পসারিনী মারিকা গোয়ালিনীর কাছে তাঁহার দরিদ্র-হৃদ্ধ-ঘোল থাইয়া মূল্যের বদলে একটি আংটি দিয়া কহিয়া গেলেন, পিছনে সৈন্ত-সামন্ত আসিতেছে, তাহাদের সেনাপতির হাতে আংটি দিলে সে যথেষ্ট দাম পাইবে। রাজা সৈন্তসামন্ত লইয়া সেখানে

পৌছিলে মাণিকা। তাঁহাকে আংটি দেখাইয়া মূল্য চাহিল। রাজা বুঝিলেন যে জগন্নাথ-বলরাম আগুয়ান চলিয়াছেন। রাজা মাণিকাকে বহুমানে 'ও ভূমিদানে পুরস্কৃত করিয়া কাঞ্চীর দিকে ধাবিত হইলেন। জগন্নাথ-বলরামের সহায়তায় বুদ্ধ জিতিয়া রাজা কাঞ্চীরাজ-কুলের ইষ্টদেব গণেশমূর্তি এবং রাজকন্যা পদ্মাবতীকে লইয়া নিজ রাজধানীতে ফিরিলেন। কিছু দিন যায়। রাজা একদিন পদ্মাবতীকে ক্ষণিকের তরে দেখিয়া ফেলিলেন এবং তৎক্ষণাৎ তাহার মন মজিয়া গেল। অতঃ পরে তিনি প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন যে পদ্মাবতীকে চণ্ডালের হাতে সমর্পণ করিবেন। এই সমস্তার সমাধান করিয়া দিলেন মন্ত্রী। রথযাত্রায় জগন্নাথের রথ বাহির হইয়াছে, রাজা বাবুদার হইয়া আগে আগে চলিয়াছেন। এমন সময় মন্ত্রী পদ্মাবতীকে আনিয়া রাজার হাতে তাহার হাত মিলাইয়া দিলেন, চণ্ডালের হাতে রাজকন্যাকে সমর্পণ করা হইল। এই পুরুষোত্তম-পদ্মাবতীর পুত্রই বিখ্যাত গজপতি প্রতাপরুদ্র।

কাহিনী রঙ্গলালের নিজস্ব নয়। পুরুষোত্তমদাসের প্রাচীন উড়িয়া কাব্য তিনি অনুসরণ করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> পুরুষোত্তমদাসের কাব্যের রচনাকাল জানা নাই, তবে অষ্টাদশ শতাব্দির পরবর্তী হইবে না, সম্ভবত সপ্তদশ শতাব্দির। ছত্রসংখ্যায় দুইটি কাব্য প্রায় সমান-সমান। রঙ্গলাল কাব্যটিকে সাত সর্গে ভাগ করিয়াছেন। প্রথম ও পঞ্চম সর্গ সম্পূর্ণভাবে এবং তৃতীয় ও সপ্তম সর্গ অংশত মৌলিক। চতুর্থ সর্গ ঘনিষ্ঠভাবে মূলানুগত। এই মূলানুগতির কিছু উদাহরণ দিই।

রুঞ্চ রাউত মাণিকাকে পরিচয় জিজ্ঞাসা করিতেছেন।

রঙ্গলাল

কহ গো গোয়ালিনি, কিবা তব নাম ?

কোণায় জনক, আর খশুরের ধাম ?

খশুরের ঘরে কিবা, থাক বাপ-ঘরে ?

কতকাল বেচা কেনা, এই পথোপরে ?

তর্ক এত তর্ক বেচি, বচনেতে ছন্দ

নহে'ত নন্দ খন্দ, তাহে নিরানন্দ ?

জান ভাল স্বজাতির ব্যবসা কৌশল

পোয়াতে করহ দেয় ঢেলে দিয়ে জল।

<sup>১</sup> শ্রীকুমার সেন ও শ্রীমতী হনন্দা সেন সম্পাদিত ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত 'কাঞ্চীকাবেরী' (১৯৫৭) দ্রষ্টব্য।

পুরুষোত্তম

কঃ আগো গোপালি নাম তুস্ত কিম  
কেউ গ্রাম বিম্ব তুস্তে বিভা কেউ দিশ।  
শাস্ত্রযবে গটি অচ্ কি না বাপযবে  
কেন্তে দিগু দাবি আণি বিকিণ দাঙরে।  
তবক যে বিকা কিণা মাণ টিকি চন্দ  
দেগিণ পারস্থি টিকি শাস্ত্র যে নগন্দ।  
অলপ কবিণ তুস্তে ঘরঠাকু আণি  
বহত ছেবা পাই পুবাড টিকি পাণি।

কাহিনীতে রঙ্গলাল স্বাধীনতা অবলম্বন করেন নাই। তবে কোন কোন প্রসঙ্গ ছোট করিয়াছেন, যেমন ভাইদের দ্বারা পুরুষোত্তমের নির্যাতন। কাহিনীটিকে আধুনিক করিবার জন্য রঙ্গলাল প্রথমে ঐতিহাসিক ভূমিকা একটি দিয়াছেন, পদ্মাবতীর বিস্তৃত রূপবর্ণনা করিয়াছেন (তৃতীয় সর্গ) এবং কাঞ্চীর যুদ্ধবর্ণনাকে রাজপুত-কাহিনীর ছাঁচে ফেলিয়াছেন। মূল কাব্যে যুদ্ধবর্ণনাঃ স্বাভাবিকতা আছে। সেখানে পাই, কাঞ্চীর রাজা পরাজিত হইলে তাঁহার ইষ্টদেব গণপতি কালিআ ধবলা রাউতের সঙ্গে যুদ্ধে নামে। আধুনিকতার খাতিরে রঙ্গলাল এটুকু বর্জন করিয়াছেন।

মূলের ভক্তিরস স্বভাবতই বাঙ্গালায় ফিকা হইয়া গিয়াছে, কিন্তু সেই সঙ্গে মূলের খানিকটা কাব্যরসও লুপ্ত হইয়াছে। মূলে আছে, পুরুষোত্তম ক্রুদ্ধ হইয়াছিলেন নিজের জন্ত ততটা নয় যতটা জগন্নাথের প্রতি কাঞ্চী-রাজের বিদ্রোহের জন্ত। রঙ্গলাল এটুকু বদলাইয়া আধুনিক করিয়াছেন কিন্তু ভালো করেন নাই,—কালিআ ধবলা রাউতের যুদ্ধে নামার অর্থ রহিল না।

পুরুষোত্তম

নন্দিমোশ রথে ছেরা পঈরা দেগিলা,  
চণ্ডালকর্ম বোনিণ নিন্দা করি গলা।  
পুরুষোত্তম রায়ে যে স্ত্রি এহি বাণী  
লাঞ্জ মাড়ন্তে যেমনে গর্জে কাল ফণী।  
বাতে রত্নাপত্র প্রায়ে কোপে কম্পে কায়ে  
সতে যেবে জগন্নাথে মৃত্যুর রায়ে।  
শ্রীজগন্নাথস্তু সে দেবতা ন বোইলা  
আন্তে ছেরা বটিলাকু চাণ্ডাল কহিলা।  
জেমাকু জে আণি গিলা মোতে দেবা পাই  
আন্তকু চণ্ডাল বোলি নিলা বাহুড়াই।



যেবে জগন্নাথকুঁ মুঁ করি থিবি সেবা  
তাকুঁ জিণি থিঅ তার চাণ্ডালকুঁ দেবা ।  
যেবে শ্রীভুজেরে শঙ্খচক্র বহিছন্তি  
গুড়িশারে রাজাপণ মোতে দেইছন্তি ।  
যেবে নীলচক্র পরে উড়ুঁ অছি নেত  
তেবে সে মো গুহারি শুনিবে জগন্নাথ ।  
তিনি দিন তিনি মাস তিনি বরষের  
অবধি-কটকাই সে কাঞ্চিকাবেরিরে ।

### রঙ্গলাল

মোরো কুবচন, বলিল দুর্জন, তাহে কিছু নাহি ক্ষতি  
এত অহঙ্কার, ঠাকুর আমার, গালি দেয় নষ্টমতি ?  
যিনি নিরাকার, কি আকার তাঁর ? সাকার কল্পনা-সার  
সাধকের হিত, তাহে সমাহিত, কহে বেদ বার বার ।...  
কালবিষধর, গরল প্রথর, কাকীরাজ নিন্দাবাদ  
নহিত অণুর, তমু জর জর, হায় হায় কি প্রমাদ ।  
অপিতে আমায়, নিজ দুহিতায়, এনেছিল সঙ্গে লয়ে  
আমারে না দিল, চণ্ডাল বলিল, মানমদে মত্ত হয়ে ।  
আমার এ পণ, শুন সভাজন, সত্য যদি জগৎপতি  
সত্য যদি তাঁর, চরণে আমার, থাকে ভক্তি রতি মতি ।  
সত্য যদি তাঁর, কৃপায় আমার, উড়িয়ার এই পদ  
তবে এই মোর, প্রতিজ্ঞা কঠোর, দধীচি অহি আপদ ।  
সংবৎসর তিন, ত্রিমাস ত্রিদিন, ভিতরে সে চুরাচারে  
সমরে জিনিয়া, চণ্ডালে আনিয়া, দিব তার তনয়ারে ।<sup>১</sup>

এই ভাবে মূলের নাটকীয়তা প্রায়ই বাঙ্গালা কাব্যে নষ্ট হইয়া গিয়াছে ।

কাকীরাবেরীর বিষয় বেশ রোমান্টিক । তাহার উপর ভক্তিরসের প্রবাহ  
থাকায় অবিকতর হৃদয়গ্রাহী । ভাষা সরলতর এবং ছন্দপ্রবাহ সুললিত ।  
“শৃঙ্খলে উঠিছে অগ্নি ইরম্মদাকারে” ইত্যাদি মধুসূদন-অনুকরণ নাই বলিলেই  
হয় । “হায়রে ইংরাজরাজ, করিলি গর্হিতকাজ” রবীন্দ্রনাথেরই ছত্র স্মরণ  
করাইয়া দেয় ।

রঙ্গলাল কালিদাসের কুমারসম্ভবের অনুবাদ করিয়াছিলেন ( ১৮৭২ ) ।<sup>২</sup>  
দুইশত সংস্কৃত উদ্ভট কবিতারও অনুবাদ করিয়াছিলেন, ‘নীতিকুসুমাজলি’ নামে ।  
ইহার কতকগুলি বঙ্গদর্শনে ( ১২৮২ সালে ) বাহির হইয়াছিল । রহস্যসন্দভেও

<sup>১</sup> তৃতীয় সর্গ ।

<sup>২</sup> কুমারসম্ভবের পূর্বতন অনুবাদকারীর নাম আগে ( পৃ ৩১ ) দ্রষ্টব্য ।

রঙ্গলালের অনেক খুচরা কবিতা বাহির হইয়াছিল। তাহার মধ্যে কয়েকটি ইংরেজীর অনুবাদ। যেমন, ‘প্রভাত-সঙ্গীত’ (ওয়াট্ হইতে), ‘নদী ও কালের সমতা’ (কুপার হইতে), ‘আদিম নরদম্পতীর প্রাতঃকৃপাসনা’ (মিল্টন হইতে)। নবকৃষ্ণ ঘোষের (“রামশর্মা”) কয়েকটি ইংরেজী কবিতার অনুবাদও রঙ্গলাল করিয়াছিলেন।\*

ইংরেজী ও সংস্কৃত ছাড়া আরও দুইটি ভাষা হইতে রঙ্গলাল কিছু কিছু কবিতা বাঙ্গালায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। প্রথম ভাষা হইতেছে উড়িয়া।<sup>১</sup> পুরানো উড়িয়া সাহিত্যের পরিচয় দিবার উপলক্ষ্যে রঙ্গলাল দীন কৃষ্ণদাস ও উপেন্দ্র ভঞ্জন কবিতা দুই একটি অনুবাদ করিয়াছিলেন। যেমন, দীন কৃষ্ণদাসের ‘রসকল্লোল’ হইতে বর্ষাবর্ণন পদটি।<sup>২</sup>

স্নেহে গ্রীষ্ম হলো। শেষ,                      আমাচের সুপ্রবেশ,  
করাল কাগিমা কাল ছাইল গগনে।  
গবাক্সিয়া স্ফুর্ভীর,                      গ্রাসিল গিরির শির,  
প্রলয় তিমিরে লুপ্ত করে দিকগণে ॥  
প্রকাশিয়া নিজবল,                      ভাসাইল ধবাতল,  
হরমিত কুবিন্দল পাউয়া বরষা।  
বাহার যে অভিলাষ,                      মনোমত করে চাস,  
কেদারে কেদারে ভরে গীতিকা সরসা ॥...

দ্বিতীয় ভাষা ফারসী। রঙ্গলাল ওমর খয়্যামের কতকগুলি রুবাই বাঙ্গালায় পয়ারে অনুবাদ করিয়াছিলেন। বাঙ্গালায় ইহাই ওমর খয়্যামের প্রথম অনুবাদ।<sup>৩</sup> যেমন,

পাষাণে আছাড়ি ভাঁড় করি চুরনাব।  
অবেধ আমোদে মন মার্তিল আমার ॥  
কহিল খপ্পরচয়, ক্ষণক্ষণ ধরে।  
“মম সম গতি তব হবে অতঃপরে ॥...  
ঈশ্বরের কিবা লাভ মম আগমনে।  
বাড়িবে না তাঁর মান যাব যেই ক্ষণে ॥  
কোন নর না কহিল এতন্ত আমারে।  
আসা যাওয়া কি কারণ এতব সংসারে ॥

<sup>১</sup> নারায়ণে ( আখিন ও কার্তিক ১৩২৩ সাল ) প্রকাশিত ‘ভূর্গাস্তোত্র’ ও ‘বিরহ-বিলাপ’ দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> উপরে কাঞ্চীকাবেরীর প্রসঙ্গ স্মরণীয়।

<sup>৩</sup> রহস্যসন্দর্ভ ২ পর্ব ১৫ খণ্ড পৃ ৪৩।

<sup>৪</sup> রহস্যসন্দর্ভ ২ পর্ব ১৭ খণ্ড পৃ ৭২-৮০।

স্বয়ং হইলে নাহি আসিতাম আমি ।  
 গমন স্বাবীন এলো না হতেম গামী ॥  
 এ আমার ধরাধামে সব চেয়ে শ্রেয়ঃ ।  
 নাচি আসা নাহি বাওয়া অতুত অজেয় ॥  
 তোমার আমার প্রাণ নাশবার তরে ।  
 ঘুরিছে আকাশ ঐ মাথাব উপরে ॥  
 এ তৃণশয়নে গিয়ে রহ কিছু দিন ।  
 আমাদের রজে পুন উঠিবেক তৃণ ॥...  
 এই তো কুহুমকাল যুগের আকর ।  
 প্রান্তর-প্রবাহ-নদী-তটে শাস্তি হর ॥  
 এই এক বন্ধ সুরা পান্নী ললনা ।  
 কেহ না শুনিবে ভণ্ড গুণব চলনা ॥...  
 মধুর মাকত বহে সেবতী-জদরে ।  
 মধুর কটাক্ষ জলে কুম নিলয়ে ॥  
 মৃত পত দিবসের কি মধুর আছে ।  
 কিছুই মধুর নহে আঁজকার কাছে ॥...  
 বিহার কানায় রচিলাম বক্তালে ।  
 অবশেষে পড়িলাম দুঃখ অগ্নিশালে ॥  
 অদৃষ্টের কাচা কাটা কানাতের ধোর ।  
 আশায় নীলামে শূণ্য ডাক হলো মোর ॥

## ৪

আশুচেতনতা মাইকেল মধুসূদন দত্তের প্রতিভার গুণ ও দোষ দুইই । এক-  
 দিকে যেমন ইহা তাঁহার রচনায় প্রবলতা দিয়া কাব্যে নবীনতার পথ বাধিয়া  
 দিয়াছিল, অপর দিকে তেমনি তাঁহার কবিবুদ্ধিকে অন্তর্শীলনের বিষয়ে  
 অমনোযোগী করিয়াছিল । বিদেশি কাব্যের রসে মাতাল হইয়া মধুসূদন তাঁহার  
 পরিবেশকে অগ্রাহ করিয়াছিলেন । বিলাত ও বিলাতির প্রতি তাঁহার  
 দুর্দমনীয় মোহের উন্টা পিঠই ছিল দেশি মধ্যবিত্ত জীবনের প্রতি অবজ্ঞা ।  
 তাঁহার দৃঢ় ধারণা ছিল যে তাঁহার জীবনের সার্থকতা সমুদ্রের ওপারে অপেক্ষা  
 করিতেছে, সেখানে পৌঁছিলেই ইংরেজী কবির দলে আসন পাওয়া হুসুর হইবে  
 না । ইংরেজী সাহিত্যের মধ্য দিয়া বিলাতের যে রোমান্টিক ছবি হিন্দু-  
 কলেজের বাঙ্গালী ছাত্রদের কল্পনাকে স্বপ্নস্বপ্নমায় ভরিয়া তুলিত তাহা কিশোর  
 মধুসূদনের চিত্তকে রঙীন মাদকতায় উত্তেজিত করিয়াছিল । কলিকাতা হইতে  
 বক্সোপসাগরের দিকে জাহাজ চলিতে দেখিলে সেই জাহাজ একদিন ইংলণ্ডের  
 উপকূলে গিয়া পৌঁছিলে ভাবিয়া তিনি কল্পনায় সেই জাহাজের অত্মসরণ

করিতেন। ঐষ্টান ধর্মের প্রতি মধুসূদনের বিশেষ কোন টান ছিল না, বরং দেশের ধর্মাহুষ্ঠানের প্রতি তাঁহার স্রুদয় প্রীতিই ছিল। শুধু সাহেব হইবেন এবং বিলাত যাওয়া সহজ হইবে এই ভাবিয়াই তিনি ধর্মাস্তর গ্রহণ করিয়াছিলেন। কিন্তু ঐষ্টান হওয়া মধুসূদনের জীবনের প্রধান ভুল নয়, ইহা তাঁহার উৎকেন্দ্রিক জীবনের বোধ করি একমাত্র শুভ সংঘটন। কেন না ইহার জগুই তাঁহার ছন্নছাড়া প্রতিভা অগ্রথা-অস্থলভ শিক্ষা ও অনুশীলনের স্বযোগ পাইয়া কিছু কালের জগুও সাহিত্যসৃষ্টিতে সার্থকতা লাভ করিয়াছিল। ঐষ্টান হইলেন কিন্তু বিলাত যাওয়া ঘটিল না,—অদৃষ্টের এই পরিহাস মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের পক্ষে যতই মর্মান্তিক হোক, তাঁহার সাহিত্যজীবনে কল্যাণের হেতু হইয়াছিল। ঐষ্টান হইয়াছিলেন বলিয়া মধুসূদন প্রথমে বিশপ্ কলেজে ছাত্র হিসাবে, পরে মাদ্রাজে স্কুল-শিক্ষকরূপে গ্রীক-লাটিন-সংস্কৃত প্রভৃতি ক্লাসিকাল ভাষা ও সাহিত্য ভালো করিয়া পড়িবার স্বযোগ পাইয়াছিলেন। সে স্বযোগ যদি না পাইতেন তবে শর্মিষ্ঠা-পদ্মাবতী-কৃষ্ণকুমারী নাটকের ও তিলোত্তমাসম্ভব-মেঘনাদবধ-বীরাক্ষন কাব্যের কবিকে আমরা বোধ করি পাইতাম না।

কৈশোরে মধুসূদনের দুইটি প্রবলতর বাসনা ছিল—বিলাত গিয়া পাকা সাহেব হওয়া আর ইংরেজী কবিদের মধ্যে পরিগণিত হওয়া। বিলাত যাইতে না পারায় প্রথম বাসনা গোড়ার দিকে ব্যর্থ হইল। মাদ্রাজে থাকিয়া তিনি ইংরেজীতে *Captive Ladies, Visions of the Past* প্রভৃতি কবিতা রচনা করিলেন (১৮৪৮-৪৯)। তাহা প্রশংসিত হইল, কিন্তু সে প্রশংসা আশাহুরূপ হয় নাই। স্ততরাং তাঁহার দ্বিতীয় বাসনাও মিটিল না। তাহার পর দীর্ঘকাল পরে কেমন করিয়া যে মধুসূদনের দৃষ্টি বাঙালী রচনার দিকে আকৃষ্ট হইল তাহা তাঁহার নাটকের প্রসঙ্গে বলিয়াছি। পদ্মাবতী-নাটক লিখিবার সময় মধুসূদন বাঙালী অমিত্রাক্ষর ছন্দ লইয়া পরীক্ষা করিয়াছিলেন, তাহার পর বাঙালী নবীন কবিতার রূপ দিতে ব্যাপৃত হইলেন। কিন্তু পাঁচ বৎসরের মধ্যেই (১৮৫৮-৬২) তাঁহার সাহিত্যসৃষ্টির প্রধান পর্ব চুকিয়া গেল। ইহার পর শুধু একবার প্রতিভাসুরণ হইয়াছিল—১৮৬৫ ঐষ্টাকে ফ্রান্সে। এই সময়ে লেখা ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ রচনা নাও যদি হয় তবে তাঁহার সর্বাপেক্ষা আন্তরিক রচনা তো বটেই। ইহার পরে শুধু পাই কয়েকটি ফরমাইসি গোছের কবিতা ও গুণ্ডে ‘হেক্টর-বধ’ আখ্যায়িকা এবং ‘মায়াকানন’ নাটক। মায়াকানন প্রকাশিত হইবার আগেই তাঁহার দেহত্যাগ হয়।

• বাঙ্গালায় নাটক ও কাব্য রচনা করিতে মধুসূদন যে অন্তরের জরুরি তাগিদ বা কোন বিশেষ প্রেরণা অনুভব করিয়াছিলেন তাহা নয়। বাঙ্গালা নাট্যের হীনতা দেখিয়া তাঁহার রসজ্ঞ শিল্পী মানস-পীড়া বোধ করিয়াছিল এবং তিনি নাটকরচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তবে তাহাও অনেকটা বাহ্যিকের লোভে এবং জেদের বশে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে যেন বাজি রাখিয়া মধুসূদন বাঙ্গালায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ চালাইতে ঝাঁক ধরিয়াছিলেন। এই ঝাঁকের ফল বাঙ্গালা কবিতায় যুগান্তর-সংঘটন। ভাবে ও ভাষায় বাঙ্গালা নূতন কবিতার সহিত পুরানো কবিতার যে বেশ পার্থক্য আছে তাহা অস্বীকার করি না, কিন্তু তাহাতে নূতন-পুরাতনের মধ্যে যোগসূত্র সর্বত্র বিচ্ছিন্ন নয়। শুধু পয়ারের বাধভাঙ্গাই প্রাচীন ও নবীন কাব্যের মধ্যে স্থম্পষ্ট সীমারেখা টানিয়া দিয়াছে। চৌদ্দ-অক্ষরের বিরাম-যতি এবং অন্ত মিল উপেক্ষা করিয়া মধুসূদন পয়ারকে ছত্র হইতে ছত্রান্তর গড়াইয়া যাইবার স্বাধীনতা দিলেন।

অমিত্রাক্ষর বিদেশি-প্রভাবজাত কিন্তু বিদেশি বস্তু নয়, আসলে ইহা পয়ারই। তফাতের মধ্যে এই যে পুরানো পয়ারে যেমন দুই চরণে (অর্থাৎ আটাশ অক্ষরে) শেষ যতি পড়ে, অমিত্রাক্ষর পয়ারে তেমন নয়। এখানে শম যত-খুশি-তত চরণের পরে যে-কোন পূর্ণ যতিতে (অর্থাৎ প্রথম আট বা শেষ ছয় অক্ষরের পবে) অথবা অর্ধ যতিতে (অর্থাৎ প্রথম অর্ধে চারি ও শেষ অর্ধে তিন অক্ষরের পরে) হইতে পারে। পয়ারে মিলের বন্ধনীতে দুই চরণের মধ্যে বাক্য শেষ করিতেই হয়। পয়ারের এই দুই-চরণের নিগড় ভাঙ্গিয়া মধুসূদন ছন্দের ওসার বাড়াইয়া বাক্যের-প্রসার-অবকাশ দিলেন,—ইহাই অমিত্রাক্ষর ছন্দের মূল রহস্য। বস্তুত মিল না থাকাই বড় কথা নয়, যতিসংখ্যার উপচয় অর্থাৎ ছন্দের প্রবহমাণতাই অমিত্রাক্ষরের বৈশিষ্ট্য।

কালে কালে অনুকরণের ঘর্ষণে কবিতার জৌলুস কমিয়া যায়, এবং বহু-ব্যবহৃত কবিতার ভাষায় ও রীতিতে মন টানিবার চমক দিবার শক্তি লোপ পায়। এই সাধারণী তুচ্ছতা হইতে উদ্ধার করিয়া যাহারা কবিতার ভাষায় নবশক্তি ও রীতিতে নবলাবণ্য দিয়াছেন তাহারা শুধুই অসামান্য প্রতিভাশালী নহেন, তাহারা ভিন্ন-সাহিত্যের রসপিপাসুও। একদা সংস্কৃতবিহারদ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী প্রাচীন পাচালী কাব্যকে সজীবিত করিয়াছিলেন। তাহার প্রায় তিন শতাব্দী পরে ফারসীনবীশ ভারতচন্দ্র রায় পিষ্টপেখিত কাব্যরীতিকে সজীবিত করিয়াছিলেন। এখন ইউরোপীয় সাহিত্যের সাতসমুদ্রের কাণ্ডারী

—প্রাচীন অলম্বারিকের ভাষায় “অষ্টাদশভাষাবারবিলাসিনীভূজক”—মধুসূদন বাঙ্গালা কবিতায় আধুনিক কালের নবীন সাজ চড়াইলেন। এ যোগ্যতা ও শক্তি তখন আর কাহারো ছিল না। মধুসূদনের কবিকর্মে বিদেশি সাহিত্যের যে প্রভাবচিহ্ন দেখা যায় তাহা সজ্ঞান অনুকরণ নয়। হোমর-ভার্জিল-দান্তের সঙ্গে বলিব না, কিন্তু ওবিদ-পেত্রার্ক-তাসসো-মিল্টনের সঙ্গে মধুসূদনের কবিধর্মের যে ধানিকটা স্বাজাত্য ছিল তাহা অস্বীকার কবা যায় না। দৈবের যে অলঙ্ঘনীয়তা গ্রীক ট্রাজেডির বৈশিষ্ট্য তাহা মধুসূদনের নিজের জীবনের মধ্যেও অন্তর্ভূত হইয়াছিল। তাই তাহার কাব্যে ও নাটকে প্রাক্তনের অনিবার্হতার উপর গ্লটের ভারকেন্দ্র স্থাপিত।

তিলোত্তমাসম্ভবে দেবতার। শুধু দৈববশে স্তম্ভ-উপস্তম্ভের নিকট পরাজিত।

বিবর এ লীলা যুগে যুগে পিতামহ

এইরূপে বিড়ম্বন অমরের কুল...

গ্রীক দেবতাদের মত তিলোত্তমাসম্ভবের দেবতার।ও—“বিধাতার অধীন, তাহার পদাশ্রিত।” শত্রুনিপাত হইলে ইন্দ্র বলিতেছেন, আমার অরি যমালয়ে গিয়াছে “অকালে কপালদোষে”। মেঘনাদবধে রাবণ পরমমাহেশ্বর হইয়াও অদৃষ্টের ফল খণ্ডাইতে পারে নাই। স্বয়ং শিব বলিয়াছেন, “হায়, দেবি, দেব কি মানব, কার হেন সাধ্য রোধে প্রাক্তনের গতি?” রাম বলিয়াছেন, “কেমনে লজ্জিব দৈবের নির্বন্ধ, ভাই?” রাবণ বলিয়াছে, “বিবির বিধি কে পারে খণ্ডাতে?” কবিও সায দিয়াছেন, “প্রাক্তনের গতি, হায়, কার সাধ্য রোধে?”

মেঘনাদবধ কাব্যের কোন কোন চরিত্রে হোমরের ইলিয়দ মহাকাব্যের কিছু ছায়াপাত আছে। উপমা-উৎপ্রেক্ষাও কিছু কিছু হোমরের মহাকাব্য হইতে গৃহীত। মেঘনাদবধের উপসংহার ইলিয়দের উপসংহারের আদর্শে পরিকল্পিত। কয়েকটি বিশেষণ শব্দও গ্রীকের অনুবাদ। তিলোত্তমাসম্ভবে দুই-একটি বিশেষণ শব্দে এবং কচিং দেবদেবীর চরিত্রে হোমরের প্রভাব আছে। মোটামুটি এই পর্যন্তই মধুসূদনের কাব্যে হোমরের তথা গ্রীক সাহিত্যের প্রভাব।

মেঘনাদবধে ইতালীয় কবিদের মধ্যে দান্তের এবং তাসসোর প্রভাব লক্ষণীয়। দান্তের ‘লা কোম্মেদিয়া’র কল্পনা মেঘনাদবধে অনুরূপ হইয়াছে প্রেতপুরীর বর্ণনায়। তাসসোর ‘জেরুসালেম্‌মে লিবেরাতা’র প্রভাব একটু বেশি। মেঘনাদবধের কয়েকটি বর্ণনার মূল পাই তাসসোর কাব্যে। প্রমীলা চরিত্রে ক্লোরিন্দার ছায়া পড়িয়াছে।

মিল্টনের ‘প্যারাডাইজ লষ্ট’ হইতে মধুসূদন সোজাহুজি কিছু গ্রহণ করেন নাই। দাস্তের ও তাস্‌সোর কাছে মিল্টন ঋণী ছিলেন। মধুসূদনও সেই দুই মহাজনের খাতক। প্রধানত এই সূত্রে দুই কবির যোগাযোগ।

মধুসূদনের কাব্যের বিষয় দেশি, পরিকল্পনাও যতদূর সম্ভব দেশি। বাঙ্গালা রচনায় হাত দিবার পূর্বে মধুসূদন পুনরায় ভালো করিয়া সংস্কৃত সাহিত্য, বিশেষ করিয়া কালিদাসের নাটক ও কাব্য পাঠ করিয়াছিলেন। তাই তাঁহার রচনায় কালিদাস ছত্রের অনুবাদ তুল্য নয়। নাটক হইতে উদাহরণ পূর্বে দিয়াছি। এখন তিলোত্তমাসম্ভব ও মেঘনাদবধ হইতে দিতেছি। তিলোত্তমাসম্ভবের “হে বিভো জগৎযোনি, অযোনি আপনি” গৃহীত হইয়াছে রঘুবংশ-কুমারসম্ভব হইতে, “জগদ্যোনিরযোনিস্থং”। মেঘদূতের “যাচঞা মোঘা বরমবিগুণে নাধমে লঙ্কামা” তিলোত্তমাসম্ভবে প্রতিলিপিত হইয়াছে “নিক সে যাচঞা—ফলবতী নীচ কাছে”। “একপ্রাণ দুইজন বাগর্থ যেমতি” রঘুবংশের প্রথম স্কন্ধের অনুবাদ। মেঘদূতের “বর্হেণেব ক্ষুরিতকুচিনা গোপবেশস্ত বিশেষঃ” মেঘনাদবধে ভাষান্তরিত হইয়াছে “শিখিপুচ্ছ-চূড়া যেন মাংসের শিরে”। “চলিছে প্রতাপ অগ্রে, শব্দ তার পরে, তদন্ত পরাগরাশি” হইতেছে রঘুবংশের অনুবাদ, “প্রতাপোহগ্রে ততঃ শব্দঃ পরাগসুদনস্তরম্”। মধুসূদনের প্রথম কাব্য দুইটির নামেও সংস্কৃতের অনুসরণ—‘কুমারসম্ভব’ হইতে ‘তিলোত্তমাসম্ভব’, এবং মাঘের ‘শিশুপালবধ’ ও ভট্টির ‘রাবণবধ’ হইতে ‘মেঘনাদবধ’।

বাল্যকাল হইতে মধুসূদন রামায়ণ-মহাভারতের রসে মুগ্ধ ছিলেন। পরবর্তী জীবনে বিদেশি প্রাচীন ও নবীন সাহিত্যের বিচিত্রমধুর রস পান করিয়াও তিনি ভারতীয় মহাকাব্য-কাহিনীর মোহ কাটাইতে পারেন নাই। মহাকাব্য দুইটির দুই কেন্দ্রীয় টাজিক চরিত্র—সীতা ও দুৰ্যোধন—তাঁহার কবিকল্পনায় দীর্ঘতর প্রতিলিপি ফেলিয়াছিল। কবির নিজের জীবনের ব্যর্থতাও তো এইরকমই! সীতার সম্বন্ধে চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে যাহা বলিয়াছেন তাহা তাঁহার অন্তরের কথা, “অনুক্ষণ মনে মোর পড়ে তব কথা বৈদেহি!”

হৃদয়পাশে বন্দি নী হইয়া যে নারী অদৃষ্টের নির্ধাতন সহিতেছে সেই নারীই মধুসূদনের কাব্য-নাটকের নায়িকা। নাটকগুলিতে শর্মিষ্ঠা-দেবযানী-পদ্মাবতী-কৃষ্ণকুমারী-বিলাসবতী, তিলোত্তমাসম্ভবে আপন রূপমুগ্ধ তিলোত্তমা, মেঘনাদবধে সীতা-প্রমীলা, ব্রজাঙ্গনায় রাধা, এবং বীরঙ্গনায় সব কয়টি নায়িকা অদৃষ্টের ফাঁসে অথবা প্রেমের পাশে বন্দি নী। ইহার মধ্যে দুইটি নারী সবার উপরে

প্রাধান্য লাভ করিয়াছে—ভাগ্যবক্ষিতা সীতা, আর বল্লভবক্ষিতা রাধা। সম-সাময়িক শিক্ষিতসমাজের ভিন্নরুচি সত্ত্বেও মধুসূদনের কল্পনাকে বার বার নাড়া দিয়াছে বিরহ-বিধুর রাধা এবং যমুনাতীর ও কদম্বতল। 'শুধু ব্রজাঙ্গনা কাব্যে নয়, অন্ততঃ যেন কবির চিত্ত ব্রজবধূব বিরহছায়ামেহুর।' মধুসূদন উৎপ্রেক্ষার ব্রজলীলার সত বেশি ব্যবহার করিয়াছেন অত আর কোন বিষয়ে নয়। তিলোত্তমাসম্ভবে পাই অন্তত আটটি, মেঘনাদবধেও প্রায় তাই।

‘ব্রজাঙ্গনা’ ও ‘বীরঙ্গনা’—এই দুই “অঙ্গনা” কাব্যে দুই ভিন্নজাতীয় ও ভিন্নদেশীয় নারী-হৃদয়বৃত্তির প্রকাশ। ব্রজাঙ্গনায় বাঙ্গালা সাহিত্যের চির-কালের একমাত্র পিরহিণীর একতান, বীরঙ্গনায় সংস্কৃত সাহিত্যের দূরকালের বিদেশিনীর ছায়াবহ মনধিনীদের নানা অমরাগ।

• সাহিত্যে যাহার যুগপ্রবর্তক তাহার ভাবকল্পনার উপযোগী ভাষা নিজেরাই গড়েন। সমৃদ্ধ সাহিত্য হইলে এই কাজ সহজসাধ্য। কিন্তু মধুসূদনের ভাবকল্পনা তখনকার পক্ষে এতই অপরিচিত এবং তাহার আধার অমিত্রাঙ্কর ছন্দ এতই অভিনব যে মধুসূদনকে তাহার কাব্যের ভাষা গড়িয়া লইতে হইল। বাঙ্গালায় অমিত্রাঙ্কর ছন্দ চালাইবার পক্ষে প্রধান বাধা ছিল প্রচলিত যুক্তব্যঞ্জনহীন তদ্ভব শব্দের তরলতা এবং যুক্তক্রিয়াপদের বাচালতা।—মধ্যে মধ্যে যুক্তব্যঞ্জনধ্বনির খোঁচা না থাকিলে সাধারণ পয়ারের মতই অমিত্রাঙ্কর দুর্বল বৈচিত্র্যহীনতার পর্ববাসিত হইবে, এই ভাবিয়া মধুসূদনকে আভিধানিক শব্দের যথেষ্ট ব্যবহার করিতে হইয়াছিল। কিন্তু যেখানে ভাব প্রসন্ন, যেখানে রস বীর হইতে করুণে অবতীর্ণ, সেখানে কবি যুক্তব্যঞ্জনধ্বনিবহুল নিরেট শব্দের পরিবর্তে স্বরধ্বনিবহুল কোমল শব্দেরই ব্যবহার করিয়াছেন। যেমন তিলোত্তমাসম্ভব প্রথম সর্গে,

হায় রে যে কল্পতরু নন্দনকাননে  
মলাকিনী তটিনীর স্বর্ণতটে শোভে  
প্রভাময়, কে কৈলে তুণে সে তরুপতি  
মরুভূমে? কাহার না ফাটে বুক দেখি  
এ মিহিরে ডুবিতে এ তিমির-সাগরে!

অথবা মেঘনাদবধ ষষ্ঠ সর্গে,

কিঞ্চা বধা স্রোণপুত্র অথথামা রথী,  
মারি হস্ত পঞ্চ শিশু পাণ্ডব শিবিরে  
নিশীথে বাহিরি, গেলা মনোরথগতি,  
হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্যোধন যথা  
ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র-রণে!



• যুক্তক্রিয়াপদ বাঙ্গালা ভাষার একটি বড় বিশেষত্ব। ইহাতে ভাষা যেমন নমনীয় হইয়াছে, তেমনি শ্রুতবদ্ধও হইয়াছে। এমন শ্রুতবদ্ধতা ওজস্বী অমিত্রাক্ষরে অচল বলিয়া মধুসূদন অত নামধাতুর পদ ব্যবহার করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। নামধাতুর ব্যবহার সাধুভাষায় এখন কম, তবে মধ্যে বাঙ্গালা ভাষার যথেষ্ট ছিল, কোন কোন উপভাষায় এখনো প্রচুর আছে। মধুসূদনের নামধাতু ব্যবহার যে সর্বদাই শোভন এমন বলি না। কিন্তু একথা মানিতে হয় যে অনেক সমালোচক যাহা মধুসূদনের ভাষার প্রধান দোষ মনে করেন তাহা প্রধান গুণই। “সিদ্ধু যথা হৃদ্বি বায়ু সহ”—এখানে “হৃদ্ব করিয়া” লিখিলে বোঝা সহজ হইত কিন্তু ঝঙ্কার থাকিত না। স্বরবাহুল্য এড়াইবার জন্তই মধুসূদন “ব্রজ”, “বৃন্দ” ইত্যাদি সমষ্টিবাচক তৎসম শব্দ দিয়া বহুবচনের পদ তৈয়ারি করিয়াছেন। তবে ইহার বাড়াবাড়িও আছে,—“মাসবংশরাজা”, “বাগুন্সুলরাজা”, “পাতাকুল”।

দুরাশ্রয় ও ভুরাশ্রয় মধুসূদনের কাব্যের ভাষার একটি প্রধান মুদ্রাদোষ। যেমন,

সুগ্রীব হুমতি

জাগেন আপনি তথা, বীরদল সাপে

বিদ্যা-শৃঙ্গবৃন্দ যথা—অটল সংগ্রামে।

অথবা,

ইন্দুবদনা ইন্দিরী

বসেন বিষাদে দেবী, বসেন যেমতি—

বিজয়া দশমী যবে বিরহের সাথে

প্রভাতয়ে গৌড়গৃহ—উমা চলাননা!

যতির প্রয়োজনে বিশেষণ পদ বিশেষ্যের পরে বসে। যেমন, “হর্ষে মগ্ন বঙ্গ যবে পাইয়া মাগেরে চিরবাঙ্গা!” অথবা, “কূলে তার চণ্ডীর দেউল স্বর্ণময়”।

আগে “যথা”, “যেমতি” অথবা শেষে “যেন” দিয়া উপমা-উৎপ্রেক্ষাব প্রয়োগ হইয়াছে, এবং প্রায়ই ইহার সহিত “আহা”, “মরি”, “হায়রে” ইত্যাদি বিষয়সূচক শব্দ আছে। পর পর একাধিক উৎপ্রেক্ষার ব্যবহার হইয়াছে “কিছা” অথবা “কিছা যথা” আগে রাখিয়া। উৎপ্রেক্ষাই মধুসূদনের প্রধান অলঙ্কার। মধুসূদনের উৎপ্রেক্ষার অধিকাংশ রামায়ণ-মহাভারত-কাহিনীর সম্পর্কিত অথবা সংস্কৃত বা গ্রীক সাহিত্য হইতে গৃহীত। তাঁহার মৌলিক উৎপ্রেক্ষাগুলিও চমৎকার। যেমন,

মহাশোকে চক্ৰবাকী অবাক হইয়া,  
আইলো তরুণের কোলে ভাসি নেত্রনীয়ে,  
একাকিনী—বিরহিণী—বিষমবদনা,  
বিধবা দুহিতা যেন জনকের গেহে । [ তিলোত্তমাসম্ভব ]

অতি মন্দগতি,  
চলিল বিমান শূন্য-পথে, যথা ভাসে  
অশ্ব-সাগরে স্বর্নবর্ণ মেঘবর,  
স্ববে অন্তাচলচূড়া উপরে দাঁড়িয়ে  
কমলিনী পানে ফিরে চাহেন ভাস্তর  
কমলিনী-সখা । [ মেঘনাদবধ ]

হায়রে রে যেমতি  
নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া  
প্রেমের রহস্য-কথা, [ ঐ ]

সংস্কৃতকবিত্রিসিদ্ধি আদিরসাত্মক উপমা-উৎপ্রেক্ষার ব্যবহার মধুসূদনের স্তম্ভ-সমালোচক রাজনারায়ণ বসুর ভালো লাগে নাই। তাহাতে মধুসূদন একটি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন : In the present work (অর্থাৎ মেঘনাদবধে) you will see nothing in the shape of "Erotic Similes", no silly allusions to the loves of the Lotus and the Moon ; nothing about fixed lightnings and not a single reference to the "incestuous love of Radha."

ভারতচন্দ্রীয় অলঙ্কারের একটি সুন্দর উদাহরণ,

দাড়িষে কদম্বে হৈল বিষম বিবাদ :  
উভয়ে চাহিল আসি করিবার বাস  
উরস-আনন্দ-বনে, সে সব দেখিয়া  
মেরুশৃঙ্গাকারে গড়িলেন দেবশিখী  
পীন কুচুগু । [ তিলোত্তমাসম্ভব ]

১ বিজ্ঞ এবং সাহিত্যরসবেত্তা হইলেও "এদা" মনোভাবের জ্ঞান রাজনারায়ণ রাধাকৃষ্ণ-কাহিনীর প্রতি—বিশেষ করিয়া রাধার উপর—বিরূপ ছিলেন। ব্রজাঙ্গনা প্রকাশিত হইলে মধুসূদন রাজনারায়ণকে তাঁহার অভিমত জানাইতে বার বার লিখিয়াছিলেন। রাজনারায়ণের তুষ্ণীভাবে অধীর হইয়া শেষে মধুসূদন লিখিয়াছিলেন : I think you are rather cold towards the poor lady of Braja. Poor man ! When you sit down to read poetry, leave aside all religious bias. Besides, Mrs. Radha is not such a bad woman after all. রাজনারায়ণের নির্বক্ষেই কি মেঘনাদবধে ব্রজলীলাঘটিত উৎপ্রেক্ষায় মধুসূদন "রাধা" নামের পরিবর্তে "গোপী", "ব্রজবধু", "ব্রজবালা" ইত্যাদি অপেক্ষাকৃত "নির্দোষ" শব্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন ?

তিলোত্তমাসম্ভব রচনাকালে অমিত্রাক্ষর ছন্দে মধুসূদনের হাত পাকে নাই, তাই যতিদোষের বাহুল্য। দ্বিতীয় সংস্করণে ছন্দ অনেকটা মার্জিত হইলেও যতিদোষ একেবারে দূর হয় নাই। যেমন, “গড়ে নিগড় রমণ বাঁধিতে বাসবে।” “বেড়িল বাসব-স্বয়ং-সরসীপদ্মিনীরে”, “সরস্বতী ভারতী আদেশিলা পবনে”।

তিলোত্তমসম্ভব আকারে “epicling” (অর্থাৎ মহাকাব্যিকা) এবং প্রকারে শিক্ষানবীশি খসড়া হইলেও ইহাতে মাঝে মাঝে গীতিকবিতার স্বাক্ষর আছে। চতুর্থ সর্গে তিলোত্তমার অভিসারে লিরিকের বেশ স্বর শোনা যায়। “প্রেম্ণি জাতে রসজ্ঞা” নববধু যেমন রাতারাতি প্রৌঢ়যুবতী হইয়া উঠে, তিলোত্তমাও তেমনি কাব্যের কয় ছত্রে “মুকুলিকা বালিকাবয়সী” কিশোরী হইতে অকস্মাৎ তরুণী “বিজয়িনী”তে বিকশিত।

প্রবেশিলা কুঞ্জবনে কুঞ্জবগামিনী  
 তিলোত্তমা, প্রবেশয়ে বাসরে যেমতি  
 শরমে, ভয়ে কাতরা নবকুলবধু  
 লজ্জাশীলা। মুহুগতি চলিলা সুলভী  
 মুহুমুহুঃ চারিদিকে চাহি, চাহে যথা  
 অজানিত ফুলবনে কুরঙ্গিনী;

সরোবরের জলদর্পণে প্রতিবিম্বিত আপন রূপ দেখিয়া তিলোত্তমা মুগ্ধ হইল, কিশোরীর লজ্জা ভাঙ্গিয়া গেল। তাহার পরে তিলোত্তমার রূপে খরযোবনের যে দীপ্তি ফুটিল তাহাতে রবীন্দ্রনাথের “বিজয়িনী”র পূর্বাভাস।

ধীরে ধীরে পুনঃ ধনী মবালগামিনী  
 চলিলা কাননপথে। কত স্বর্গলতা-  
 মুকুলিতা সাবিল ধরিয়া পা ছুগানি  
 থাকিতে তাদের সাপে।

তিলোত্তমা মধুসূদন-কাব্যের উপেক্ষিত। কবি এই রূপসী প্রতিমাকে গড়িয়াই বিসর্জন দিয়াছেন। কাব্যের পরিসমাপ্তি তাই নিতান্ত আকস্মিক।

মেঘনাদবধের তুলনায় তিলোত্তমাসম্ভবের ভাষা বন্ধুর। তবুও আভিধানিক শব্দের বাহুল্যহীনতা এবং রচনাভঙ্গির আয়োজনহীন সরলতা তিলোত্তমাসম্ভবের ভাষায় এমন খানিকটা অকৃত্রিমতার লী অর্পণ করিয়াছে যাহা পরবর্তী কাব্যটিতে পাই না।

তিলোত্তমাসম্ভব (১৮৬০) লেখা হইয়াছিল শর্মিষ্ঠা-নাটকের পরে এবং পদ্মাবতী-নাটকের সঙ্গে সঙ্গে। ইহার প্রথম দুই সর্গ বিবিধার্থসংগ্রহে প্রথম.

প্রকাশিত হইয়াছিল। হয়ত তারাচরণ শীকদারের ভদ্রার্জুন-নাটক (পৃ ৬-২) হইতে মধুসূদন এই কাব্যকাহিনীর আভাস পাইয়াছিলেন। কাহিনীভাগ যৎসামান্য। ব্রহ্মা (বা বিশ্বকর্মা) যেমন বিশ্বের তাবৎ সৌন্দর্য হইতে তিল তিল লইয়া তিলোত্তমার সৃষ্টি করিয়াছিলেন মধুসূদনও তেমনি দেশি-বিদেশি কাব্য হইতে উপাদান সঞ্চয়ন করিয়া এই কাব্যটি গড়িয়াছিলেন, এবং সমস্ত দোষত্রুটি সত্ত্বেও তাঁহার ঐশ্বর্য চন্দ্রপ্রবাহ ও ধ্বনিবাহার তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। যেমন,

সে অঞ্চল ইন্দ্রাণীর গীনস্তনোপরে  
ভাতে যথা কামকেতু যবে কামসগা  
বসন্ত, হিমন্তে, তাব উডায়ে কোতুকে।

তিলোত্তমাসম্ভব বর্ণনাময় ও ভাবপ্রধান কাব্য। ঘটনা যেটুকু আছে তাহা নগণ্য, এবং কাহিনী নিতান্ত শ্লথগতি। দেব-ভূমিকাগুলি মোটামুটি দেশি সাজই পরিয়াছে। যষ্টি-মনসা-স্ববচনীর মত বাঙ্গালার মেয়েলি ব্রতকাণ্ডের দেবীরাও স্থান পাইয়াছেন। ভক্তি, আরাধনা প্রভৃতি ভাব-দেবী মধুসূদনের নিজস্ব কল্পনা, গ্রীক আদর্শে। নিদ্রা ও স্বপ্ন দেবীদ্বয়ও গ্রীক ছাঁচে গড়া। দেবদূতী এবং দৈববাণীও তাহাই। ব্রহ্মার ভূমিকায় গ্রীক দেবরাজ জেউসেব আদল আছে। জেউসের মত মধুসূদনের ব্রহ্মা যথেষ্টাচারী রাজা, দেবতার প্রজা।

কিসের কারণে  
কেন হেন করেন চতুবানন, কহ,  
কে পারে বুকিতে? রাজা বাহা ইচ্ছা করে,  
প্রজার কি উচিত বিবাদে রাজাসহ?

বিশ্বকর্মা কতকটা যেন হোমরের হেফাইস্টোসের মত সূক্ষ্মশিল্পী।

প্রথম দুই সর্গের প্রারম্ভে বীণাপাণির উদ্বোধন হোমরের অনুকরণে। বীণাপাণির বিশেষণ “থ্রেতভূজা”ও গ্রীকের অনুবাদ, “লেউকোলেনোস্”। কয়েকটি উৎপ্রেক্ষা ইলিয়দ হইতে নেওয়া। যেমন,

যথা প্রলয়ের কালে, রুদ্ধের নিশ্বাস  
বাতময়, উথলিলে জ্বলে সমাকুল,  
প্রবল তরঙ্গদল, অতিফ্রমি তীর,  
বহুধার কুস্তল হইতে লয় কাড়ি  
স্ববর্গকুস্তলতামণ্ডিত যুকুট;

ইহার মূল পাই ইলিয়দে (৪, ৪২২-২৮),

“হোম্‌ দ্‌ হোঃ” এন্‌ আইগাইলোই পোলুএথেই কুমা খালাস্‌সে...”।  
এখানে দ্রষ্টব্য যে, মধুসূদন হোমরের উৎপ্রেক্ষা দেশি সাজে প্রকাশ করিয়াছেন।  
পূর্বতন অলঙ্কারীতির প্রভাব কদাচিৎ দেখা দিয়াছেন। যেমন যমকের  
প্রয়োগ,

মহাকোলাহলে চলে জীবনভরণ  
জীবনভরণ যথা পবনভাঙনে।

শর্মিষ্ঠা, পদ্মাবতী এবং তিলোত্তমা লিখিয়া মধুসূদন তাঁহার কবিজীবনের  
শিক্ষানবীশি পব শেষ করিলেন। দ্বিতীয় পর্বের আরম্ভ ব্রজাঙ্গনা কাব্যে।  
প্রথম পর্বে কবিকল্পনা ছিল পৌরাণিক রোমান্টিক, এবং ইহার মধ্যে মানবীয়তা  
নাই বলিলেই হয়। দ্বিতীয় পর্বে মানবীয়তা দেখা দিয়াছে এবং বিরহ-বিষাদের  
স্বর প্রবল হইয়াছে। ব্রজাঙ্গনা-কৃষ্ণকুমারী-মেঘনাদবধ-বীরঙ্গনা—সকলগুলিরই  
সাধারণ রস করুণ। কিছু কম দেড় বৎসরের মধ্যে এগুলি লেখা হইয়াছিল।  
এই স্বল্প সময়ের মধ্যে কবিশক্তির যে ফলন দেখা গেল তাহাতে নিজের  
সম্বন্ধে কবির নরোক্তি সত্য প্রতিপন্ন হইল : You may take my word for  
it, friend Raj, that I shall come out like a tremendous comet  
and no mistake. চতুর্দশপদী কবিতাপলী যদিও কিছু কাল পরে লেখা  
হইয়াছিল তথাপি সনেট রচনায় হাতেখড়ি মধুসূদন এই সময়েই করিয়াছিলেন।  
মেঘনাদবধের তৃতীয় সর্গ যখন রচনা হইতেছে তখনই তিনি প্রথম সনেটটি  
লিখিয়াছিলেন।

১৮৬০ এপ্রিলের মাঝামাঝি, যখন তিলোত্তমাসম্ভব ও পদ্মাবতী বাহির  
হয় নাই এবং “রাধাবিরহ” সবেমাত্র প্রেসে গিয়াছে, মধুসূদন মেঘনাদবধ  
লিখিতে আরম্ভ করিলেন। কাব্যটি দুই দফায় বাহির হইল (১৮৬১), প্রথম  
খণ্ডে প্রথম পাঁচ সর্গ এবং দ্বিতীয় খণ্ডে শেষ চারি সর্গ। ইতিপূর্বে ব্রজাঙ্গনা  
প্রকাশিত হইয়াছিল।

রামায়ণ-কাহিনীর প্রতি কবির বাল্যাবধি ঝোঁক ছিল। বাল্যে পড়া  
কৃত্তিবাসের কাব্যের ভালোমাহুয বৈষ্ণবপ্রকৃতি রাম তাঁহার চিত্ত অধিকার করিতে  
পারে নাই। ইন্দ্রজিতের নিধনঘটনা তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিত।  
মনে হয় তাঁহার বালকচিত্তের সমবেদনা সবটুকু রাক্ষসদের উপর পড়িয়াছিল।  
বড় বয়সে বাঙ্গালিকির কাব্য পড়িয়া তিনি রাক্ষসদের বীরোচিত প্রাণবান্‌ মহিমা  
অল্পভব করিয়াছিলেন। তাই তাঁহার কাছে রাবণের বীরপুত্র মেঘনাদ “was a

fine fellow", রাবণ নিজে "a grand fellow", এবং তাই রাবণের প্রবল ব্যক্তিত্ব তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়াছিল। "I hate Ram and his rabble"—মধুসূদনের এই কথা ধরিয়া অনেকেই মনে করেন যে রামের উপর মধুসূদনের অকারণ বিদ্বেষ ছিল তাই তিনি রামকে কাব্যের নায়ক তো করেনই নাই উপরন্তু রাম-চরিত্রের অবমাননা করিয়াছেন। এ ধারণা অত্যন্ত ভ্রান্ত। বাম্বীকির মত মধুসূদনও রামকে মাছুষ বলিয়াই গ্রহণ করিয়াছেন, অবতার বলিয়া নয়। সত্য বটে যে লঙ্কায় বুদ্ধরত রামকে মধুসূদন উপেক্ষা করিয়াছেন বলিলে কম বলা হয়, অবজ্ঞা করিয়াছেন। এবং তিনি রামকে যতটুকু খাতির করিয়াছেন তাহাও যেন বন্দিনী সীতার মুখ চাহিয়া। কিন্তু ইহা বাম্বীকির মহাকাব্যে বর্ণিত রাম-চরিত্রের দৌর্বল্যের জ্ঞান নয়, এ কেবল রামের বানর-বাহিনীর দরুন। পশু-সেনাব হাতে দেবজিং বাক্ষস-বাহিনীর পরাজয় ঘটানো মধুসূদনের ভালো লাগে নাই। মেঘনাদবধ-রচনার সময়ে রাজনারায়ণকে লেখা একটি চিঠিতে এ বিষয়ে মধুসূদনের মনোভাবের ইঙ্গিত পাই। "He (অর্থাৎ ইন্দ্রজিং) was a noble fellow and but for that scoundrel Bivishan would have kicked the monkey-army into the Sea. By the by, if the father of our Poetry had given Ram human companions I could have made a regular Iliad of the death of Meghnad." তৃতীয় সর্গ রচনার কালে এক চিঠিতে তিনি লিখিয়াছিলেন, "The subject is truly heroic; only the Monkeys spoil the joke---but I shall look to them." স্তবরাং মধুসূদন যে লিখিয়াছেন, "I despise Ram and his rabble," তাহার আসল মানে হইতেছে,— I despise Ram because of his rabble.

স্তবরাং যখন মধুসূদন তাঁহার দ্বিতীয় মহাকাব্য—নিজের ভাষায় "epicling"—রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন তখন তাঁহার প্রিয় দীর্ঘ ইন্দ্রজিতের ট্রাজিক কাহিনী স্বতই মনে জাগিয়াছিল। বাল্যে কুন্তিবাসের কাব্য পাঠকালে ইন্দ্রজিতের কাহিনীর পৃষ্ঠাগুলিতে নিশ্চয়ই তাঁহার অনেক অশ্রু বর্ষিত হইয়াছিল। আর এখন জাতিচ্যুত সমাজবহিষ্কৃত সাংসারিক নানা হৃভোগগ্রস্ত মধুসূদন তাঁহার রচনার পাণ্ডুলিপির উপরও কিছু অশ্রুবর্ষণ করিয়াছিলেন। একথা তিনি বার বার রাজনারায়ণকে জানাইয়াছিলেন। ষষ্ঠ সর্গ শেষ করিয়া লিখিয়াছিলেন, "It cost me many a tear to kill him"; আবার কিছুকাল পরে

লিখিলেন, “I can tell you have to shed many a tear for the glorious Rakhasas, for poor Lakshmana, for Promila. I never thought I was such a fellow for the pathetic.” স্মরণ্য “গাইব মা বীররসে ভাসি মহাগীত”—কবির এই পূর্বপ্রতিজ্ঞা সত্ত্বেও মেঘনাদবধ বীররসাত্মক কাব্য হয় নাই। মধুসূদন যে “হিরোইক্ এপিক্” রূপে কাব্যের পরিকল্পনা করেন নাই তাহা রাজনারায়ণকে লেখা চিঠিতে জানি। “I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit. Do not be frightened, my dear fellow, I won't trouble my readers with *vera pas*. Let me write a few Epiclings and thus acquire a pucca fist.” কিন্তু হাত পাকিবার পূর্বেই কাব্যজীবনে অন্ধকার নামিয়া আসিয়াছিল, বীররসের কাব্য আর লেখা হয় নাই।

মধুসূদনের কাব্যগুরুগোষ্ঠী ছিলেন বাল্মীকি, ব্যাস, হোমর, ভার্জিল, কালিদাস, দাস্তে, তাস্‌সো আর মিল্টন। ইহাদের সকলেরই রচনার কমবেশি সাক্ষাৎ অথবা পরোক্ষ প্রভাব মেঘনাদবধের উপর পড়িয়াছে। বাল্মীকি ও হোমরের প্রভাব সমধিক।

রামায়ণ হইতে আখ্যানবস্তু গ্রহণ করিলেও মধুসূদন তাঁহার কাব্যে ইন্দ্রজিৎ-নিধনকাহিনী যথেষ্ট বদলাইয়া লইয়াছেন। অল্প কিছু অংশ রামায়ণ হইতে যথাযথভাবে গৃহীত। যেমন ষষ্ঠ সর্গে বিভীষণের প্রতি ইন্দ্রজিৎ‌ের ভৎসনা। ইন্দ্রজিৎ‌ের মৃত্যুর পর রাবণের বিলাপও কতকটা বাল্মীকির অনুষঙ্গী। তবে তাঁহার হাতে রাম অনেকটাই বাঙ্গালী হইয়াছেন। মধুসূদনের রাম কুন্তিবাসের প্রভাবে কাঁড়নে হইয়াছে। রামের অবতারত্বের ইঙ্গিত বাল্মীকির বীররসকে কিছু নরম করিয়াছিল। তাহা কুন্তিবাসের হাতে—অর্থাৎ বাঙ্গালী রামায়ণে—একেবারে জল হইয়া গিয়াছে। এই জলীয় বীররসকে খানিকটা গাঢ় করিবার জন্তই মধুসূদন রাবণ-ইন্দ্রজিৎ‌ের পালায় ঝাঁক দিয়াছেন।

সংস্কৃত এবং গ্রীক উভয় সাহিত্যের মহাকাব্য-রসিক ছিলেন মধুসূদন। রামায়ণ-মহাভারত কাহিনী তাঁহার হৃদয় স্পর্শ করিত,<sup>১</sup> ইগিষদ-ওদেসির কাহিনী তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিত। রামায়ণ-কাহিনীর মহৎ ও শিথল

<sup>১</sup> “I love the grand mythology of our ancestors. It is full of poetry.” (রাজনারায়ণকে লেখা ১৫ জুন ১৮৬০ তারিখের চিঠি)।

কবিত্বের উপর ইলিয়দ-কাহিনীর কঠিন ও দোষ শোধের রঙ ফলাইয়া নূতন কাব্য-কল্পনার ফসল মেঘনাদবধ। মেঘনাদবধে গ্রীক মহাকাব্যের প্রভাব যথেষ্ট আছে এবং বাণীকির কাহিনী যথাযথভাবে অনুসৃত হয় নাই, তবুও কাব্যটির ভাবতীয়াঙ্গ, এমন কি বাঙ্গালীভাষা বিশেষ ক্ষুণ্ণ হয় নাই। যখন মেঘনাদবধের প্রথম সর্গ লেখা শেষ হইয়াছে কি হয় নাই তখনই মধুসূদন রাজনারায়ণকে তাঁহার কাব্যের পরিকল্পনা বিষয়ে যাহা লিখিয়াছিলেন তাহা কাব্যটির পরিণত রূপের দ্বারা অতিক্রান্ত হয় নাই। মধুসূদন লিখিয়াছিলেন, “It is my ambition to engraft the exquisite graces of the Greek mythology on our own : in the present poem, I mean to give free scope to my inventing Powers (such as they are) and to borrow as little as I can from Valmiki. Do not let this startle you. You shan’t have to complain again of the un-Hindu character of the Poem. I shall not borrow Greek stories but write, rather try to write, as a Greek would have done.” কিন্তু গ্রীকদের মত করিয়া লেখা মধুসূদনের পক্ষে কেন কাহারো পক্ষে সম্ভব নয়।

মেঘনাদবধের অবিকাশ চরিত্র হোমরের সৃষ্ট চরিত্রের অনুরূপী। শিব-উমা যেন জেউস-হেরা। মহামায়াকে স্বতন্ত্র দেবী কল্পনা মধুসূদনের নিজস্ব। ইনি হোমরের আর্থেনার অনুরূপ। ইলিয়দের আরেস মেঘনাদবধের স্কন্দ। মেঘনাদের পরিণাম হেক্তোরের পরিণামের মত। মেঘনাদের মৃত্যুতে রাবণের ব্যবহার কতকটা পাত্রোক্লোসের মৃত্যুতে আথিলেওসের এবং কতকটা হেক্তোরের মৃত্যুর পর প্রিয়ামোসের প্রচেষ্টার অনুরূপ। প্রমীলা কতকটা হেক্তোরের স্ত্রী আল্দ্রোমাতের এবং কতকটা তাস্মোর কাব্যের রণরঙ্গিনী ক্লোরিন্দাব মত। সর্বোপরি, গ্রীক সাহিত্যের দৈবনির্বন্ধবাদ সমগ্র কাব্যটিকে ঘিরিয়া আছে।

মেঘনাদবধের কোন কোন ঘটনাও গ্রীক ও লাতিন কাব্যের আদর্শে পরিকল্পিত। ইলিয়দে যেমন দেবদেবীবা ছদ্মবেশে আসিয়া গ্রীক অথবা ত্রোয়ান-দিগকে পরামর্শ দিতেছে, মেঘনাদবধেও তেমনি। মেঘনাদবধের দ্বিতীয় সর্গে উমার প্রসাধন এবং শিবকে ভূলাইয়া তাঁহাকে রাবণের বিরুদ্ধে লগ্নাইবার চেষ্টা ইলিয়দের চতুর্দশ সর্গে বর্ণিত হেরার প্রচেষ্টা মনে করাইয়া দেয়। হোমরের মহাকাব্যে দেবী থেতিস্ দেবশিল্পী হেফাইস্টোস্কে দিয়া দিব্য অস্ত্র গড়াইয়া



পুত্র আশ্বিনেওস্কে দিয়াছিলেন হেক্তোরকে বধ করিবার জ্ঞা। মধুসূদনের কাব্যে ইন্দ্র মহামায়ার নিকট হইতে দিব্য অস্ত্র লইয়া দেবদূত গন্ধর্ব চিত্ররথকে দিয়া লক্ষ্মণের নিকট পাঠাইয়া দিয়াছিলেন ইন্দ্রজিৎ-বধের জ্ঞা। ইলিয়দে দেবতারা প্রথমে কেহ গ্রীকদের, কেহ বা ত্রোয়ানদের পক্ষাবলম্বন করিয়া অলক্ষ্যে যুদ্ধে যোগ দিয়াছিলেন, পরে জেউস তাহাদের ক্ষান্ত কবেন। মেঘনাদবধে দেবতারা পুত্রশোকাভুর দুর্জয় রাবণের আক্রমণ হইতে রামকে বাঁচাইবার জ্ঞা তাহার পক্ষে অস্ত্রধারণ করিয়াছিলেন, শেষে বিষুর আদেশে গরুড় তাহাদের তেজ হরণ করায় তাঁহারা যুদ্ধে বিরত হন। মেঘনাদবধের অষ্টম সর্গে বর্ণিত রামচন্দ্রের নরকভ্রমণ ও পরলোকে পিতৃদর্শন ভার্জিলের এনেইদ হইতে গৃহীত। মেঘনাদবধের শেষ সর্গে ইন্দ্রজিতের সংকার ইলিয়দেব শেষ সর্গে বর্ণিত হেক্তোরের সংকার-ব্যাপারের সম্পূর্ণ অনুরূপ।

মেঘনাদবধের কতকগুলি উৎপ্রেক্ষা ইলিয়দ হইতে নেওয়া। যেমন,

হায়রে যেমতি

স্বর্গচূড় শস্ত্র ক্ষত কৃষীবলদলে,

পড়ে ক্ষেত্রে, পড়িয়াছে রাক্ষসনিকর, (মেঘনাদবধ প্রথম সর্গ)।

হোই 'দু হোন্ ব' আমেতেরেস এনাত্তিওই আল্লোলোইসিন্

ওগমোন এলাউনোসিন্... (ইলিয়দ একাদশ সর্গ)।

কিন্তু মায়াময়ী মায়া, বাহ প্রদরণে,

কেলাইলা দূরে সবে, জননী যেমতি

খেদান্ মশকবুলে স্তম্ভহৃত হতে

করগম্বসঞ্চালনে ! (মেঘনাদবধ ষষ্ঠ সর্গ)।

হে দে তোসান্ মেন্ এএরগেন্ আপো থ্লেওস্, হোস্ হোতে মেতেব

পাইদোস্ এএরগেই মুইআন, হোথ্' হেদেই লেক্সেসেতাই হুপনোই

(ইলিয়দ চতুর্থ সর্গ)।

কয়েকটি বিশেষণ শব্দ এবং বাক্যাংশও গ্রীকের অনুবাদ। “স্বেতভূজা”—“লেউকোলেনোস্”, “দেবারুতি” (সৌমিত্রি)—“থেওএইদেস্” (আলেক্সান্দ্রোস্), “দেবকুলপ্রিয়” (রাম)—“দিইফিলোস্” (হেক্তোর), “ভয়ঙ্করী শূলছায়া”—“দোলিথোস্ কিওন এংথোস্”, ইত্যাদি।

মধুসূদনের ইচ্ছা ছিল কাব্যটি দশ সর্গে সমাপ্ত হয়, কিন্তু শেষ অবধি তিনি নবম সর্গেই থামিয়া গিয়াছিলেন। ইহাই সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র নির্দিষ্ট “মহাকাব্য”এর ন্যূনতম সংখ্যা। দুইটি সর্গ কাহিনীর পক্ষে অবাস্তব। তাহার মধ্যে চতুর্থ সর্গকে বাদ দেওয়া চলে না, তাহাতে কবির লিরিক ক্ষমতার প্রকাশ। তবে অষ্টম সর্গ বাদ দিলে খুব ক্ষতি হইত না।

মধুসূদনের বিরুদ্ধে একটা প্রধান অভিযোগ, তিনি মেঘনাদবধে এত বেশি আভিধানিক সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন যে ভাষার ঠাঁট কৃত্রিমতার কাছ ঘেঁষিয়াছে। এই অভিযোগ সবটা মানা যায় না। সত্য বটে, শব্দাডম্বর সর্বত্র কাব্যের মাদুর্ঘ্য বাড়ায় নাই, কিন্তু অনেক স্থানেই শব্দছটা চিত্রকে মূর্ত, ভাবকে গাঢ়বদ্ধ এবং ভাষাকে দীপ্ত করিয়াছে। “খাদঃপতিরোধঃ যথা চলোশ্মি-আঘাতে”—ছত্রটি গোড়ার দিকে মেঘনাদবধের বিরুদ্ধ-সমালোচনার একটি প্রধান লক্ষ্য ছিল। (মেঘনাদবধের প্যারডি জগবন্ধু ভট্টের ‘ছুচুন্দরীবধ কাব্য’ কবিতায় ছত্রটি অবিকল উদ্ধৃত হইয়াছিল।) কিন্তু মেঘনাদবধের নির্মমতম সমালোচক বালক রবীন্দ্রনাথও ছত্রটির প্রশংসা করিয়াছিলেন, “ছত্রটিতে ভাষার অগ্ন্যায়ী কথা বসিয়াছে, ঠিক বোধ হইতেছে যেন তরঙ্গ বার বার আসিয়া তটভাগে আঘাত করিতেছে।”<sup>১</sup>

মেঘনাদবধ রচনাকালে মধুসূদন অভিধান দেখিয়া শব্দচয়ন করিতেন বলিয়া অনেকের ধারণা আছে। মধুসূদন নিজেই একথার প্রতিবাদ করিয়াছিলেন রাজনারায়ণকে লেখা একটি চিঠিতে, “I am not a good scholar. The thoughts and images bring out words with themselves,—words that I never thought I knew.”

সরল ভাষায় প্রসাদগুণসম্পন্ন ছত্রও মেঘনাদবধে মাঝে মাঝে আছে, তাহাতে ধ্বনিবৈচিত্র্য আসিয়াছে। যেমন, “অনন্ত বসন্ত জাগে যৌবন-উত্তানে”।

মেঘনাদবধ প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডের মাঝখানে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ (১৮৬১) বাহির হয়। বইটি লেখা হয় তিলোত্তমাসম্ভবেব পরেই (১৮৫২-৬০)। তিলোত্তমাসম্ভব নিখিবার সময়েই কবির কল্পনায় যে বিরহিণী রাধার ছবি ভাসিতেছিল তাহা উৎপ্রেক্ষাগুলি হইতে বুদ্ধিতে পারি। তিলোত্তমাসম্ভব শেষ করিয়া মধুসূদন এই রাধাবিরহ কবিতাগুলিতে হাত দেন। মেঘনাদবধ রচনা যখন সবেমাত্র আরম্ভ হইয়াছে তখন “রাধা-বিরহ” ছাপিতে গিয়াছে।<sup>২</sup> রাধা-বিরহ পরিকল্পিত ব্রজাঙ্গনা কাব্যের প্রথম সর্গ মাত্র। উত্তম যে প্রথম সর্গেই নিঃশেষিত হইয়া গেল তাহার কারণ বোধ করি রাজনারায়ণ-প্রমুখ পিউরিটান

<sup>১</sup> ভারতী ১২৮৪ ভাগ। সুদীর্ঘ সমালোচনাটি প্রাষণ হইতে পৌষ এবং ফাল্গুন এই পাঁচ সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছিল। ইহা আর পুনর্মুদ্রিত হয় নাই।

<sup>২</sup> রাজনারায়ণকে লেখা চিঠি (২৪ জুন ১৮৬০) দ্রষ্টব্য। চিঠিতে মধুসূদন ব্রজাঙ্গনা কাব্যকে “রাধার বিরহ” বলিয়াই উল্লেখ করিয়াছিলেন।

বন্ধুদের অন্তিমোদনাভাব। এবং এই কারণেই মেঘনাদবধে যে-সকল কৃষ্ণলীলার উৎপ্রেক্ষা আছে তাহাতে রাধার নামগন্ধ নাই। তবে বিরহিণী রাধা কবির মন হইতে যে কখনই মুছিয়া যায় নাই তাহার প্রমাণ চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে।

ব্রজাঙ্গনা প্রায় বৎসরাধিক কাল মুদ্রায়ত্ত্বের কবলে ছিল। মধুসূদন রাজ-নারায়ণকে এ প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন, “By the Bye রাধার বিরহ is in the press. Somehow or other, I feel backward to publish it.” এই দ্বিধার প্রধান হেতু হইতেছে পুরাতন কাব্যবিষয়ের অমূল্যলীনে কবির স্বাভাবিক সঙ্কোচ। ভাবে-ভাষায়-ছন্দে প্রাচীন পদাবলীর সহিত ব্রজাঙ্গনার আকাশ-পাতাল প্রভেদ। কিন্তু একথা মানিতে হয় যে মধুসূদনের কবিতাগুলিতে পদকর্তাদের ভক্তিনিষ্ঠা ও বিশ্বাস না ফুটিলেও কবিস্বলভ আন্তরিকতা আছে। (উনবিংশ শতাব্দে যশোর অঞ্চলের দুই মধুসূদন বৈষ্ণব-কবিতায় নূতন রঙ ধরাইলেন। মধুসূদন কান কীর্তন-গানে নূতন রীতি-প্রবর্তন করিলেন, মাইকেল মধুসূদন দত্ত বৈষ্ণব-কবিতায় নূতন রূপ দিলেন।<sup>১</sup>)

ব্রজাঙ্গনার ভাষা সহজ, যেমনটি উচিত। ভাব বস্তুগত, যেমন মধুসূদনের অপর সব কাব্যে। সব চেয়ে লক্ষণীয় হইল ছন্দ। ব্রজাঙ্গনার ছন্দে মধুসূদন যে স্বাধীনতা দেখাইয়াছেন,—যতি-সংখ্যায়, ছত্র-সংখ্যায়, মিলে এবং মাত্রাবৃত্তের ব্যবহারে—সে স্বাধীনতা অমিত্রাক্ষর পয়ার-প্রবর্তনের অপেক্ষা কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। বাঙ্গালায় প্রথম “ওড়” অর্থাৎ অসমচরণ নিরিক কবিতা বলিয়াও ব্রজাঙ্গনার ঐতিহাসিক মূল্য আছে। ছন্দোবৈচিত্র্যের কিছু উদাহরণ দিই।

যতি-সংখ্যার ও মিলের স্বাধীনতা,

হে মহি, এ অবোধ পরাণ  
কেমনে করিব স্থির, কহ গো আমারে,  
বসন্তরাজ বিহনে।  
কেমনে বাঁচ গো তুমি—কি ভাবিয়া মনে—  
শেখাও সে সব রাধিকারে !  
মধু কহে, হে হৃন্দরি, থাক হে ধৈরজ ধরি,  
কালে মধু বসুধারে করে মধুদান।

১: মাইকেল ব্রজাঙ্গনা কবিতায় “মধু” ভনিতা লাগাইয়াছেন, আর মধু কান তাঁহার “চপ-কীর্তন” গানের ভনিতায় “সুদন” ব্যবহার করিয়াছেন। দুইজনের ভনিতা মিলাইলে “মধুসুদন” হয়।

ছত্র-সংখ্যার স্বাধীনতা,

কেনে এত ফুল তুলিলি, সজনি—  
ভরিয়া ডালা ?  
মেঘাবৃত হলে, পরে কি রজনী  
তারার মালা ?  
আর কি যতনে, কুহুম রতনে  
ব্রজের বালা ?

মাত্রাবৃত্তের ব্যবহার,

সখিরে,—  
বন অতি রমিত হইল ফুল ফুটনে ।  
পিককুল কলকল, চঞ্চল অলিদল,  
উছনে হুরবে জল,  
চল লো বনে ।  
চল লো, জুড়াব আঁখি, দেখি ব্রজরমণে !

ব্রজাঙ্গনায় কবিচিন্তার আন্তরিকতার পরিচয় পাই “মলয়-মাকুত”এর শেষ কয় ছত্রে । কবির চিন্তা-রাধা মলয়-দূতকে দিয়া বাঁতা পাঠাইতেছে দূরপ্রবাসী প্রিয়ের কাছে ।

উত্তরিবে যবে যথা রাধিকারমণ,  
মে'র দূত হয়ে  
করিও গোবুল কাঁদে হারাইয়া ছামচাদে—  
রাধার রোদন ধ্বনি দিও তাঁরে লয়ে,  
আর কথা আমি নারী শরমে কহিত নাহি ।  
মধু কহে, ব্রজাঙ্গনে, আমি দিব কয়ে ॥

ওবিদের ‘হেরোইদায়’ কাব্যের অল্পকরণে মধুসূদন ‘বীরঙ্গনা কাব্য’ (১৮৬২) রচনা করিয়াছিলেন । ওবিদের কাব্যে একুশটি পত্র আছে । (তাহার মধ্যে শেষের ছয়টি ওবিদের লেখা নয় বলিয়া বিশেষজ্ঞগণ সন্দেহ করেন ।) মধুসূদনেরও ইচ্ছা ছিল একবিংশ-পত্রাত্মক কাব্য লিখিবেন, কিন্তু শেষ অবধি এগারোটির বেশি সম্পূর্ণ হয় নাই । পরে কয়েকটি পত্রের সূচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু শেষ করিতে পারেন নাই ।

ওবিদের সঙ্গে মধুসূদনের একটা বড় মিল ছিল । ওবিদ যেমন “only when writing in the person of a woman...that he allows himself any approach to tenderness,” মধুসূদন তেমনি নারীচরিত্র-বর্ণনায় তাঁহার নিরীক ক্ষমতাটুকু উজ্জ্বল করিয়া দিয়াছেন । তিলোত্তমা-

প্রমীলা-সীতা-রাধা, এবং বীরাজনার নায়িকাগুলি ইহার প্রমাণ। বীরাজনার ভাব যেমন আবেগময়, ভাষা তেমন সরল এবং ছন্দও নিরর্গল। সর্বোপরি আছে নাটকীয়তা। আসলে বীরাজনার অধিকাংশ কবিতাকে ভাণিকা কাব্য (dramatic monologue) বলিলে ভুল হয় না। ‘সোমের প্রতি তারা’, ‘দশবথের প্রতি কেকয়ী’, এবং ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’—এই তিনটি কবিতায় নাট্যরস বিশেষভাবে জমিয়া উঠিয়াছে। (তবে ভাগবতে কৃষ্ণের প্রতি রুক্মিণীর যে পত্র আছে—যাহার প্রথম শ্লোক হইতেছে

শাস্তা গুণান্ ভুবনমূল্য শৃংখলাং তে  
নিবিশ্রু কর্ণবিবরৈরহরতোঃসঙ্গতাপম্।  
রূপং দৃশ্যং দৃশ্যমতামখিলার্থলাভং  
ত্বয়াচ্যুতাবিশতি চিন্তমপত্রপং মে।—

তাহার তুলনায় কিন্তু ‘দ্বারকানাথের প্রতি রুক্মিণী’ তেমন জমট নয়।)

‘পুরুষবার প্রতি উর্বশী’তে কালিদাসের নাটকের প্রতিধ্বনি স্বাভাবিক-ভাবেই আসিয়া গিয়াছে। যেমন,

মোহেনাস্তবরতমুরিযং মৃচ্যমানা বিভাতি  
গঙ্গারোবঃপতনকলুষা গচ্ছতীব প্রসাদম্।

এই শ্লোকটির অনুবাদ,

দেখ নিরপিয়া,  
এ বরাক্ষ বরক্চি রিচ্যমান এবে  
মোহাস্তে! ভাস্কিলে পাড় মলিনসলিলা  
হয়ে ক্ষণ, এইরূপে বহেন জাহ্নবী  
আবার প্রসাদে, শুভে!

(পদ্মাবতী নাটকে ইহার গদ্যানুবাদ আছে।<sup>১</sup>)

পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি যে মেঘনাদবধ-রচনাকালেই (১৮৬০) মধুসূদনের বাঙ্গালায় সনেট লিখিবার প্রথম প্রেরণা হয়। প্রথম যে সনেটটি তিনি রচনা করিয়াছিলেন তাহা রাজনারায়ণ বসুকে চিঠিতে লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন। এই কবিতারই পরিবর্তিত রূপ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর ‘বঙ্গভাষা’। একটিনাত্র সনেট লিখিয়াই কবি তাহার গুরুত্ব উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন। তাই সেই চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, “In my humble opinion, if cultivated by men of genius, our sonnet in time would rival the Italian.”

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ (১৮৬৬)<sup>১</sup> লেখা হইয়াছিল ফ্রান্সে, ভের্সাই শহরে। সেই স্বদূর সাগর-পারের দেশে যখন ঘরছাড়া কবির চিত্তে “মন-কেমনের হাওয়ার পাকে অনেক স্থিতি” ঘুরিয়া বেড়াইতেছিল তখনই এই সনেটগুলির জন্ম (১৮৬৫)। দেশের আকাশ-বাতাস-গন্ধ-স্পর্শের জগৎ ব্যাকুল মধুসূদনের মনোবেদনার রেশ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর মধ্যে ব্যঙ্গিত।

চতুর্দশপদী কবিতাবলী মধুসূদনের সবচেয়ে অকপট রচনা যেহেতু এই কবিতাগুলিতে কবির আত্মপ্রকাশ সব চেয়ে স্পষ্ট। মধুসূদনের চতুর্দশপদীতে ইতালীয় বা ইংরেজী সনেটের সব লক্ষণ না থাকে না থাকুক কিন্তু এগুলির মধ্যে কবিতার যে একটি বিশেষ রূপ সৃষ্ট হইয়াছে তাহার মূল্য কম নয়। সনেটই নবীন বাঙ্গালা কবিতায় মধুসূদনের সফলতম রূপসৃষ্টি।

কাব্যজীবনের সমাপ্তির ক্ষোভ কতকগুলি কবিতায় প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। মধুকরের সঙ্গে নিজের অবস্থা তুলনা করিয়া মধুসূদন বলিতেছেন,

গৃহচ্যুত করি তোরে, লুটি লয় বলে,  
পর জন পরে তোর শ্রমের সঙ্গতি !

তিনটি কবিতা বিরহিণী সীতাকে উদ্দেশ্য করিয়া লেখা, এবং আরো তিনটিতে সীতাদেবীর উল্লেখ আছে। ‘শকুন্তলা’ কবিতাটি ভাবে ও ভাষায় নিটোল। কবি বলিতেছেন, শকুন্তলা চিরন্তন কাব্যসুন্দরী, কথের আশ্রমে তরুণী শকুন্তলার যে সৌন্দর্য তাহার তুলনা নাই, কিন্তু তাহাও মান হইয়া গিয়াছে পরিণামে তাহার তপঃকৃশা বিরহিণী মূর্তিতে।

নন্দনের পিকধ্বনি হুমধুর গলে,  
পারিজাত-কুম্বের পরিমল হাসে ;  
মানন-কমল-রূচি বদন-কমলে,  
অধরে অমৃত-সুধা দৌদামিনী হাসে,  
কিন্তু এ মুগাঙ্কি হতে যবে গলি, বলে  
অশ্রুধারা, ধৈর্য ধরে কে মর্ত্যে, আকাশে ?

‘কোন এক পুস্তকের ভূমিকা পড়িয়া’ কবিতাটি নানা কারণে মূল্যবান। প্রথমে কবির প্রচণ্ড বিতৃষ্ণা,

চাঁড়ালের হাত দিয়া পোড়াও পুস্তকে !  
করি ভগ্নরাশি ফেল কর্ননাশা-জলে।

<sup>১</sup> বই বাহির হইবার কিছু আগে দুইটি কবিতা, ‘কবজক নদ’ ও ‘সায়কাল’ রহস্যসন্নিবে (২য় পর্ব ২১ সংখ্যা পৃ ১৩৬) ছাপা হইয়াছিল। প্রতিলিপি দ্রষ্টব্য।

শেষে তীব্র পরিহাস,

দূর করি নন্দবোধে ভজ্ঞ শ্যামে, রাধে,  
ও বেটা নিকটে এলে ঢাকো মুখ মানে ।

প্রশ্ন হইতেছে, কোন পুস্তকের ভূমিকা পড়িয়া মধুসূদনের এত বিতৃষ্ণা, এত ক্রোধ? বইখানি নিশ্চয়ই বাঙ্গালায় লেখা, এবং এমন কোন বই যাহা বিলাতে তাঁহার হাতে পৌঁছিয়াছিল এবং যাহার ভূমিকায় এমন কথা আছে যাহা তাঁহাকে বিচলিত করিতে পারে। লেখকের বা বইয়ের নাম উল্লিখিত হয় নাই, ইহা হইতে ধরিয়া লইতে পারি লেখক পদস্থ এবং মধুসূদনের পরিচিত। এই সব সূত্র মিলাইয়া দেখিলে একটিমাত্র বইয়ের কথাই মনে পড়ে— ‘হুতোম প্যাটার নকশা’। ইহার ভূমিকায় মধুসূদনের মত লেখক যাহার বাঙ্গালার সংস্কৃতির অথবা চলিত ভাষার নিয়ম প্রাপ্তি না মানিয়া নিজস্ব রীতিতে লিখিতেছেন তাঁহাদের প্রতি বিদ্রোহ-উপহাস আছে। এই উপহাসের লক্ষ্য যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত তাহা সহজে বোঝা যায়। বইয়ের প্রথমেই আছে অমিত্রাক্ষরের প্যারডি।

শেষ কবিতা ‘সমাপ্তে’র সম্বন্ধে কিছু বক্তব্য আছে। কবি বুঝিয়াছেন যে অদৃষ্ট আর হয়ত তাঁহাকে কাব্যরচনার স্বেযোগ দিবে না, কাব্যলোকের ইন্দ্রপ্রস্থ ছাড়িয়া এবার তাঁহাকে গহন সংসারারণ্যে অজ্ঞাতবাস করিতে হইবে। তাই তিনি কাব্যলক্ষ্মীর নিকট অশ্রুসিক্ত বিদায় লইতেছেন।

বিসর্জিব আজ, মা গো, বিস্মৃতিব ভলে  
( হৃদয়-মণ্ডপ, হায়, অন্ধকার করি ! )  
ও প্রতিমা! নিবাইল, দেখ, হোমানলে  
মনঃকুণ্ডে অশ্রুধারা মনোদুঃখে বরি !

বিদায়ের শেষবর্ণনে কবি যে বর মাগিয়া লইতেছেন তাহাতে তাঁহার স্বদেশ-প্রীতির অকুণ্ঠিত প্রকাশ।

এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে,—  
জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ—ভারত-রতনে !

একথা এমন করিয়া ইহার পূর্বে আর কেহ বলে নাই।

পেত্রার্কেস ( ১৩০৪-৭৪ ) সনেটের বাহ্যিক গঠন অল্পসারে মধুসূদন চতুর্দশপদী কবিতাবলী লিখেন নাই, যদিও সর্বসমেত ১০২ কবিতার মধ্যে তেতাল্লিশটিতে পেত্রার্কেস অমুখ্যায়ী অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ আছে ( কথ কথ কথ কথ+গঘ গঘ গঘ )। মধুসূদন এবিষয়ে মিণ্টেনেরই অনুসরণ করিয়াছিলেন।

মিন্টনের অষ্টকে দুইটি মিল, মধুসূদনেরও তাই। মিন্টনের ষট্কে দুইটি বা তিনটি মিল, মধুসূদনও তাহাই করিয়াছেন। চতুর্দশপদী কবিতাগুলির মধ্যে পাঁচটির ষট্কে পাই তিনটি মিল,<sup>১</sup> একটিতে অষ্টক-ষট্কে মিলিয়া তিনটি মিল,<sup>২</sup> আর বাকি ছিয়ানকইটি কবিতার ষট্কে দুইটি করিয়া মিল।

মধুসূদনের অগ্রাগ্র কবিতার মধ্যে ‘আত্ম-বিলাপ’<sup>৩</sup> এবং ‘বঙ্গভূমির প্রতি’<sup>৪</sup> বিশেষ করিয়া উল্লেখযোগ্য। নবীন বাঙ্গালা কাব্যে কবি-আত্মকথা আত্ম-বিলাপেই প্রথম শোনা গেল। মধুসূদনের বিজ্ঞালয়পাঠ্য কবিতাগুলিতে আর কিছু না থাক, ভাষা-সারল্যের সঙ্গে চন্দ-মসৃণতা আছে।

আমাদের দেশে শ্রেষ্ঠ লেখকগণের প্রতিভার সঙ্গে চন্দ্র-সূর্য প্রভৃতি জ্যোতিষ্কের উপমা দেওয়ার রেওয়াজ আছে। ভারতবর্ষ চিরকালই কল্পনায় অরূপণ। অতিশয়োক্তি আমাদের মৌলিক এবং প্রধান অলঙ্কার—সাহিত্যে যেমন জীবনেও তেমনি। সুতরাং এরকম উপমার সার্থকতা নাই। এমন তুলনা যদি দিতেই হয় তবে বলিব যে মধুসূদনের প্রতিভার উপমান সূর্য বা চন্দ্র বা অতুজ্জ্বল কোন গ্রহ-নক্ষত্র নয়, তাহা উদ্ধা। চন্দ্র-সূর্য-গ্রহ-নক্ষত্রের নির্দিষ্ট ভ্রমণ-পথ আছে, তাহাদের মণ্ডলের উদয়-অস্ত ও দীপ্তির হ্রাস-বৃদ্ধি আছে। অহুদয়ের তমোগর্ভ হইতে বাহির হইয়া তাহারা ক্রমবর্ধমান উজ্জ্বলতা লইয়া আমাদের গোচরে উদ্ভিত হইয়া পরে ক্রমবিলীয়মান দীপ্তিতে নবাভ্যুদয়ের আশা লইয়া অস্তময়নের গাঢ়তমিশ্রায় অবলুপ্ত হইয়া যায়। উদ্ধার জীবনে উদয়-অস্ত, তাহার দীপ্তিতে হ্রাস-বৃদ্ধি নাই। অকস্মাতের এক সংঘাতে সে তীব্রতম রশ্মি লইয়া আবির্ভূত হইয়া অকস্মাতের অপর এক সংঘাতে নিঃশেষে বিলীন হইয়া যায়। যেটুকু সময় দৃষ্টিগোচরে থাকে তাহাতে তাহার প্রখর উজ্জ্বলতা নয়ন ধাঁধাইয়া দেয়, আমরা ভালো করিয়া ঠাহর করিতে পারি না। নির্বাপিত হইয়া গেলে পরে তবেই তাহার পরিচয় ধরা পড়ে। মধুসূদনের প্রতিভা সেইরকমই ছিল। তাহার জীবৎকালে তাহার কবিতার মর্মগ্রাহী বেশি ছিল না। সেকালের

<sup>১</sup> ‘বঙ্গভাষা’ (৩) ও ‘কাশীরাম দাস’ (৬) : গঘ গঘ গুগু। ‘কমলে কামিনী’ (৪) ও ‘কৃষ্ণিবাস’ (৭) : গঘগু গঘগু। ‘জয়দেব’ (৮) : গঘঘগুগুগু।

<sup>২</sup> নামহীন কবিতা (১১) : কথ থক কথ কথ কগ কগ কক।

<sup>৩</sup> কবিতাটি মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন। রাজনারায়ণ ইহা তত্ত্বাবধিনী পত্রিকায় (আদিন ১৭৮৩ শকাব্দ) ছাপাইয়া দিয়াছিলেন।

<sup>৪</sup> সোমপ্রকাশে (জুন ১৮৬২) প্রথম প্রকাশিত। বোধ হয় মাইকেল কবিতাটি বিদ্যাসাগরকে পাঠাইয়াছিলেন।



সাহিত্য-ব্যবসায়ীরা প্রধানত ছিলেন সংস্কৃতভক্ত পণ্ডিত, মধুসূদনের ব্যঙ্গোক্তি “barren rascals,” ষাহাদের ওরিজিনালিটি ছিল না এবং ষাহারা সাহিত্য বিচার করিতেন সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে অক্ষর মিলাইয়া। অপর দল ইংরেজী-নবীশ, ষাহাদের সম্বন্ধে মধুসূদন লিখিয়াছিলেন, “the poor devils don't know Bengali enough to understand what they read!” ইহারা কিন্তু নবীন কবিতার প্রতি উদাসীন ছিলেন না, কেননা নবীন কবিতার মধ্যে ইংরেজী সাহিত্যের প্রতিধ্বনি বিরল ছিল না। মধুসূদন প্রধানত ইহাদেরই সমর্থন পাইয়াছিলেন। প্রাচীনপন্থীদের সমর্থন মিলিয়াছিল কিছু বিলম্বে, তাহারা অমিত্রাক্ষরের শক্তি ও মাধুর্য সহজে ধরিতে পারেন নাই। সাধারণ পাঠকদের মধ্যেও যে মধুসূদনের কাব্যের অহুর্গাণী ছিল না এমন নয়। তাহা না হইলে প্রাচীন ছাঁদের কবিতার বাজার দর অত শীঘ্র নামিয়া যাইত না।<sup>১</sup>

মধুসূদন বাঙ্গালায় নূতন কবিতার স্রষ্টা, কিন্তু তাহার রচনার সহিত বাঙ্গালা কবিতার পূর্বাপর-ধারাবাহিকতা নাই। তাহার রচনা রসের দিক হইতে একেবারে স্বতন্ত্র এবং ধারার দিক হইতে নিরুদ্ধবেগ, কিন্তু রূপের দিক দিয়া—সনেটের নির্মাণরীতিতে এবং ছন্দে—তাহা সফল। মধুসূদনের প্রতিভার পরিচয় যতটুকু সাহিত্যে প্রকাশ পাইয়াছে তাহার তুলনায় সম্ভাবনা ছিল অনেক বেশি। যে “মহাকাব্য” রচনার জন্ত তিনি pucca fist<sup>২</sup>এর অপেক্ষায় ছিলেন সে “মহাকাব্য” তিনি কখনই লিখিতে পারিতেন না, যেহেতু মহাকাব্যের দিন কবে চলিয়া গিয়াছে। মধুসূদনের কবিজীবনের দৃষ্টি নিবন্ধ ছিল বাহিরের দিকে, তাই তিনি বাহিরের বস্তু সংগ্রহ করিয়া কাব্যনির্মাণে লাগিয়াছিলেন, এবং তাই তাহার পক্ষে সব চেয়ে সুবিধাজনক ছিল “মহাকাব্য”, তাহাতে অনেক কিছু কবিকর্ম লাগাইতে পারা যায়। দৃষ্টি যদি অন্তরের দিকে পড়িত, তাহা হইলে বোধ করি কাব্যকলায় তাহার সৃষ্টি আরও অবদ্য হইত। তবুও তিনি বাহ্য করিয়াছেন তাহা যথেষ্ট ॥

<sup>১</sup> প্রকাশের প্রায় সঙ্গে সঙ্গে মেঘনাদবধ বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্য হইয়াছিল। (ইহাতে কি পাদুরি কুম্ভোহনের হাত ছিল?) কাব্যটির অন্তিম খ্যাতির ইহা একটি বড় কারণ বলিয়া মনে করি।

## কবিতায় গতানুগতি

২

মাইকেল মধুসূদন দত্তের নূতন কবিতা প্রতিষ্ঠিত হইবার পরেও অনেক দিন ধরিয়া ঈশ্বরগুপ্তীয় পত্নরীতির মক্শ চলিয়াছিল। এ পণ্ডের রসজ্ঞ পাঠক কত ছিল জানি না, তবে অভ্যস্ত পত্নরীতির প্রতি আস্থা সাধারণ পাঠকের—বিশেষ করিয়া প্রাচীনপন্থী প্রবীণ পাঠকদের—ছিলই। স্মৃতির বাহবা দিবার লোকের কখনো অভাব হয় নাই। এই সব রচনার উপযোগিতাও কিছু ছিল। নীতিমূলক ও উপদেশাত্মক রচনাগুলি প্রায়ই পাঠ্যপুস্তকে চলিত। (এবং তখন পুস্তক বলিতে ধর্মপুস্তক অথবা পাঠ্যপুস্তক।) এইধরনের কবিতা-লেখকেরা অনেকে শিক্ষক এবং ফারসীদর্শী ছিলেন। বাঙ্গালী খ্রীষ্টান লেখকেরাও গান ও পদ্য লিখিতেন; ইহাদের মধ্যে নাম করিতে পারি এই কয়জনের—শ্রীরামপুরের বিধুস্বর দত্ত, ঢাকার জয়নারায়ণ, কলিকাতার বিপ্রচরণ চক্রবর্তী (সংস্কৃত কলেজে পড়া) এবং হারাণচন্দ্র রাহা। মুসলমান খ্রীষ্টান পণ্ডলেখক ছিলেন শিমুয়েল পীর বক্স ও মুনসী আজি বারী। রাধামাধব মিত্র (১৮২৫-১৯২১) ঈশ্বরগুপ্তের একজন প্রধান অনুগামী ছিলেন। ইনি কিছুকাল মাসিক-প্রভাকর সম্পাদনাও করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> আলোকনাথ জায়ভূষণের সহযোগিতায় ইনি আরব্য-উপজ্ঞাসের গগ্ন অনুবাদ করিয়াছিলেন (১৮৭৬)। রাধামাধব অনেক দিন ধরিয়া শীলসু ক্রী কলেজে শিক্ষকতা করিয়াছিলেন। হিন্দু কলেজের (পরে হিন্দু স্কুলের) শিক্ষক এবং স্থলভ-পত্রিকার<sup>২</sup> সম্পাদক দ্বারিকানাথ রায় অনেকগুলি বই লিখিয়াছিলেন। ইহার প্রথম আখ্যায়িকা-কাব্য ‘বিশ্বমঙ্গল নাটকে’এ’ (চুঁচুড়া, ১৮৩৫) বিশ্বমঙ্গলের কাহিনী আছে।<sup>৩</sup> দ্বারিকানাথ বটতলার প্রকাশকদের বই সংশোধন করিয়া দিতেন।<sup>৪</sup>)

<sup>১</sup> ইহার রচনাবলী—‘বিধবানোরগুন’ নাটক, আদিরসাত্মক আখ্যায়িকা কাব্য ‘স্ত্রীলোকের দর্পচূর্ণ’ (১৮৬৩), পাঠ্য গ্রন্থ ‘বোধেন্দুদয়’ (১৮৬৩) ও পাঁচখণ্ড ‘কবিতাবলী’ (১৮৬৮ ৭৩)।

<sup>২</sup> স্থলভপত্রিকার প্রথম সংখ্যা শ্রাবণ ১২৬০ সালে বাহির হইয়াছিল।

<sup>৩</sup> এই বইয়ে কবির আত্মপরিচয় কিছু আছে। তাঁহার নিবাস ছিল গরিক। বইটির রচনাকাল ১৭৭২ শকাব্দ (= ১৮৪০)।

<sup>৪</sup> অপর রচনা ‘রাসরসামৃত’ (বিশ-স ১৮৫৪), গগ্ন আখ্যায়িকা ‘স্থলীল মন্ত্রী’ (১৮৬৫), ‘সীতা-হরণ কাব্য’ (১৮৫৭), ‘প্রকৃতি প্রেম’, (প্রথম খণ্ড ১৮৬২), ‘প্রকৃত স্থখ’ (১৮৬৩)—দশ সর্গে লেখা অমিত্রাক্ষর কাব্য,—ইত্যাদি।

<sup>৫</sup> ইসলামি বাঙ্গালা সাহিত্য, পৃ ১১৮, ১১৯ ও ১৩৬ দ্রষ্টব্য।

নিঃস্ব নিকাম 'গ্রামবার্তা প্রকাশিকা'র (১২৭০-৮৬) নির্ভীক সম্পাদক হরিনাথ মজুমদার (১৮৩৩-৯৬)<sup>১</sup> “কাদ্রাল” ও “ফিকিরচাঁদ” ভনিতায় বহু পারমার্থিক সঙ্গীত রচনা করিয়া একদা বাউল-গানে দেশকে স্নাতাইয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের আগে বাউলগানের—যাহাকে ইংরেজীতে বলে vogue তাহা হরিনাথই করিয়াছিলেন। ইনি লালন ফকীরকে চিনিতেন। হরিনাথ ঈশ্বরগুপ্তের শিষ্য। ইহার প্রথম রচনাগুলি সংবাদ-প্রভাকরে বাহির হইয়াছিল।<sup>২</sup> হরিনাথের গল্প রচনা ‘বিজয় বসন্ত’ (১৮৫২, চ-স ১৮৬২) একটি প্রচলিত রূপকথাকে পাঠ্যগ্রন্থে জনপ্রিয় করিয়াছিল।<sup>৩</sup>

সংবাদপ্রভাকরের লেখক কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার (১৮৩৭-১৯০৬) সংস্কৃত জানিতেন, ফারসী আরো ভালো করিয়া জানিতেন। ঢাকায় থাকিয়া ইনি হরিশ্চন্দ্র মিত্র ও প্রসন্নকুমার সেনের সহযোগিতায় ‘কবিতাকুসুমাবলী’ নামে একটি পত্রপ্রধান মাসিক পত্রিকা চালাইয়াছিলেন (১৮৬০) এবং ঢাকায় আরো দুইএকটি পত্রের সম্পাদক অথবা সহযোগী সম্পাদকরূপে কাজ করিয়াছিলেন। ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে ইনি যশোরে ফিরিয়া আসেন এবং স্থলে হেডপণ্ডিতের কার্য গ্রহণ করেন। এখানে বৎসরখানেকের মত একটি বাঙ্গালা-সংস্কৃত দ্বিভাষিক পত্রিকা (নাম ‘দ্বৈভাষিকী’) প্রকাশ করিয়াছিলেন।

কৃষ্ণচন্দ্রের প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘সম্ভাবনাতক’ “অর্থ্যাৎ সম্ভাবপূর্ণ কবিতা-কলাপ” (ঢাকা ১৮৬১)<sup>৪</sup> বইটির অধিকাংশ কবিতা সূফী কবি সাদী ও হাফেজের ফারসী কবিতার ভাবানুবাদ। প্রথম সংস্করণের ভূমিকারূপে ‘কবিতা পাঠের উপকার’ নামে যে প্রবন্ধটি ছিল তাহা ইংরেজী শিক্ষার সেই নব অহুরাগের দিনে বাঙ্গালা কবিতার প্রতি শিক্ষিত ও শিক্ষাহুরাগী ব্যক্তিদের বিরাগ দেখিয়াই কৃষ্ণচন্দ্র লিখিয়াছিলেন। তাঁহার প্রধান বক্তব্য, “বিবেচনা করিয়া দেখিলে বুদ্ধিবৃত্তির তীক্ষ্ণতা সম্পাদনার্থ বিজ্ঞান বিচার যেরূপ

<sup>১</sup> ইহার জীবনী জলধর সেন কৃত দুই খণ্ড ‘কাদ্রাল হরিনাথ’এ (১৩২০-২১) লেখ্য।

<sup>২</sup> পত্র গ্রন্থ, পৌরাণিক মহাপুরুষের কাহিনী ‘চাকচরিত্র’ (১৮৬৩) ; বিহালয়পাঠ্য ‘পুত্র পুণ্ডরীক’ ও ‘কবিতাকৌমুদী’, গীতাভিনয়, ‘অতুর-সংবাদ’ (১৮৭৩) ও ‘সাবিত্রী নাটিকা’ (১৮৭৪)।

<sup>৩</sup> অপর গল্প রচনা, ‘চিন্তচপলা’ উপন্যাস (১৮৭৬) ও একাধিক খণ্ডে চিন্তামূলক রচনা ‘ব্রহ্মাণ্ডবেদ’।

<sup>৪</sup> প্রথম সংস্করণে বইটি বর্ণার্থেই “শতক” ছিল। পরবর্তী সংস্করণে কবিতাসংখ্যা বাড়িয়া পঞ্চমে দাঁড়ায় ১৩৬ (ছয়টি গান সমেত)। দুই-একটি কবিতা ছিল হরিশ্চন্দ্র মিত্রের রচনা। কয়েকটি কবিতা প্রথমে সংবাদপ্রভাকরে বাহির হইয়াছিল, অনেকগুলি কবিতাকুসুমাবলীতে। প্রথম সংস্করণের নামপৃষ্ঠায় কবিতাপাঠের লাত সম্বন্ধে ছয় ছত্র পয়ার ছিল।

আবশ্যক, অন্তঃকরণের ঔৎকর্ষ বর্ধনার্থ সন্তাবভূষণ-কবিতাকলাপের চর্চাও সেইরূপ প্রয়োজনীয়।”

সন্তাবশতকের কবিতার মালমশলা প্রধানত হাফেজের ‘দিওয়ান’ হইতে নেওয়া। যেগুলি পূরাপুরি হাফেজের কবিতার মর্মানুবাদ সেগুলিতে অনেক সময় হাফেজের ভনিতাই আছে। যেমন,

জীবিতেশ ! মম দুখ কবে হবে শেষ ?  
করণী করিয়া নাথ ! কহ সবিশেষ ।  
আগত বিরহ, গত মিলন সময়  
আবার কি বিনিময় হবে প্রেমময় ?  
বিচ্ছেদের বিচ্ছেদের আশায় আশায়  
জীবনের খেলা বুঝি শেষ হয়ে যায় ।  
কি করি কাহারে বলি মনের বেদন  
কে আছে মিলন সহ করে সংমিলন ।  
বিরহ বারিধি-নীরে জীবনের তরি  
ডুবিল ডুবিল আহা ! প্রাণে মরি মরি ।  
কৈদোনা হাফেজ বল কি ফল রোদনে ?  
কমল কোথায় আছে কণ্টক বিহনে ?

কোন কোন কবিতায় মূলের আন্তরিকতা সঞ্চারিত হইয়াছে। যেমন,

প্রেমিক-পতঙ্গ-প্রেম, প্রেম বটে সেই,  
প্রাণ ছাড়ে প্রিয় হেতু মুখে বাকা নেই ।  
অলির প্রণয় নাহি প্রেম বলে গনি,  
সুধু তার সারমাত্র গুণগুণ ধনি !

সংস্কৃত মাত্রাছন্দে লেখা কয়েকটি মিলছুট কবিতা আছে। যেমন আর্ঘ্য লেখা কবিতাটির উপক্রম।

ভো রাজন্ গর্ব পরিহর ।  
শ্রম শ্রম পূর্ব ভূপগণ কাহিনী ।  
তব রূপ নরেশ কত,  
শাসিত সাগরাস্বর-ধরা ।  
সম্পদ-মদ-মত্ততায়,  
ভাবিত তৃণতুলা অখিল বিশ্বপুর ।  
সে সব ভূপ কোথায় ?  
কই বা সে পদ-মত্ত-মত্ততা ?

কৃষ্ণচন্দ্রের দ্বিতীয় বই আত্মজীবনী, নাম ‘রা-সের ইতিবৃত্ত’ (ঢাকা ১৮৬৮)। বইটিতে অনেক কথা খোলাখুলি বলিয়াছেন তাই নিজের নাম ঢাকিয়া গিয়াছেন। তৃতীয় বই ‘মোহনভোগ’ (ঢাকা ১৮৭১) মহাভারতের নৃষ-

কাহিনী লইয়া লেখা। চতুর্থ বই প্রবন্ধাবলী—‘কৈবল্যতত্ত্ব’ (কুমারখালী ১৮৮২)। প্রবন্ধগুলির অবিকাংশ “কান্দান” হরিনাথের গ্রামবার্তায় প্রথমে বাহির হয়। হরিনাথের সঙ্গে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের কিছু বৈষয়িক বিরোধ হইয়াছিল। সেই কারণে হরিনাথ ব্রাহ্ম-বিরোধী হইয়া পড়েন। কৃষ্ণচন্দ্রের প্রবন্ধগুলিতে সে সুর আরো চড়া। হাফেজের ভূতপূর্ব শিষ্য এখানে ঈশ্বরের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নাই।

সংবাদপ্রভাকরের লেখক, কৃষ্ণচন্দ্র মিত্রের সহযোগী, ঢাকা-নিবাসী হরিশ্চন্দ্র মিত্রের (১৮৩৪-১৮৭২) নাট্যরচনার কথা আগে বলিয়াছি। ইনি পত্র লিখিয়াছিলেন প্রচুর, কয়েকখানি মাসিক ও সাপ্তাহিক পত্রিকাও চালাইয়া-ছিলেন—‘কবিতাকুসুমাবলী’ (১৮৬১-৬৩), ‘অবকাশরঞ্জিকা’ (১৮৬২), ‘ঢাকা-দর্পণ’ (১৮৬১), ‘কাব্যপ্রকাশ’ (১৮৬৪) ও ‘মিত্র-প্রকাশ’ (১৮৭০)।<sup>১</sup>

রঙ্গলাল মুখোপাধ্যায় (১৮৪৩-?) গান ও পাঁচালী লিখিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন।<sup>২</sup> গল্পরচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে ছোট জীবনী ‘হরিদাস সাধু’ (১২৯১)। অল্পজ্ঞ ত্রৈলোক্যনাথের সহযোগিতায় রঙ্গলাল ‘বিশ্বকোষ’এর প্রথম দুই সংখ্যা বাহির করিয়াছিলেন (রাহতা ১৮৮৫)। তাহার পর ইহার ভার গ্রহণ করিয়াছিলেন নগেন্দ্রনাথ বসু।

পূর্বানো ধরণের অপর গল্পগ্রন্থের মধ্যে এই কয়েকখানি বও নাম করা যায়—গোবিন্দবাম দাসের ‘সত্যরঞ্জন’ (১৮৪৮), রামবজ্র দাস সবকাবের ‘মানবদেহবতন’ (১৮৬৪), পাঁচালী-রচয়িতা রসিকচন্দ্র রায়ের ‘বিজ্ঞান সাধুরঞ্জন’ (শ্রীবাসপুত্র ১৮৫৫), ‘মনোদাক্ষা মুখ্যতরঙ্গিনী’ (১৮৬১) — আধ্যাত্মিক কবিতার ও গানের চটি বই,<sup>৩</sup> ‘নবরসাস্কব’ (১৮৭৩)—বৈষ্ণব-অলঙ্কারের বই, ‘হরিভক্তি-চন্দ্রিকা’ (১৮৭৪)—একাধারে পাঁচালী ও কণকতার বই, ‘শকুন্তলাব বনবিহার’ (১৮৭৫), ও একদা বহুপঠিত আদ্যিরদাস ‘জীবনতাবা’ (১৮৬৯), রাসবিহারী মুখোপাধ্যায়ের<sup>৪</sup> ‘শৈশবজ্ঞানচন্দ্রিকা’ (দ্বি-স ১৮৭৬), ‘সীতাব বনবাস’ (১৮৬৮), ‘কুলীনকীর্তন’ (১৮৭৪) ও ‘সংক্ষিপ্ত জীবনবৃত্তান্ত’ (১৮৭৫), ভোলানাথ চক্রবর্তীর ‘সাবিত্রীচরিত কাব্য’ (১৮৬৮), নরনারায়ণ রায়ের ‘শ্রীবৎস-

<sup>১</sup> ইহার পত্রগ্রন্থ হইতেছে তিন খণ্ড ‘কবিতাকৌমুদী’ (ঢাকা ১৮৬৩ ১০), ‘বীরবাক্যাবলী’ (ঢাকা ১৮৬৪, দ্বি স ১৮৭৬), রামায়ণ বালকাণ্ডের অনুবাদ (ঢাকা ১৮৬৯), ‘কবিরহস্ত’ (ঢাকা ১৮৭০), ‘কবিতাবলী’ (ঢাকা ১৮৭২), ‘কীচকবধ কাব্য’ (ঢাকা ১৮৬১, দ্বি স ১৮৭৮) ইত্যাদি। ‘বিধবা-বঙ্গজনা’ (ঢাকা ১৮৬৩) ও ‘নির্বাসিতা সীতা’ (ঢাকা দ্বি স ১৮৭১) গল্প রচনা।

<sup>২</sup> পত্রগ্রন্থ ‘চিত্তচৈতন্যোদয়’ (১৮৬৭) এবং ‘বৈরাগ্য বিপিনবিহার’ (১২৮৫)।

<sup>৩</sup> ‘রসিকচন্দ্র রায়ের পাঁচালি’ প্রথম ভাগে (১২৯৭) সম্বলিত।

<sup>৪</sup> ইনি বহুবিবাহনিষেধ আন্দোলনে বিদ্যাসাগরের সহায়তা করিয়াছিলেন ‘বঙ্গলি-সংশোধনী’ (১৮৬৮) ও ‘কোলিঙ্গ-সংশোধন’ (দ্বি-স ১৮৭১) লিখিয়া। ইহার সব বইই ঢাকায় ছাপা হইয়াছিল।

চরিত' (যশোহর ১৮৭০), দীননাথ গঙ্গোপাধ্যায়েব<sup>১</sup> 'বিবিধ-দর্শন কাব্য' (১২৭২) ও 'কমল-কলিকা কাব্য' (১৮৭৫), যাদবানন্দ বায়ের 'সীতা নির্বাসন' (ঢাকা ১৮৭০), 'রাধাবিলাপলহরী' (ঐ) ও 'পদ্মপুষ্পাঞ্জলি' (ঐ) ভুবনমোহন ঘোষের 'গঙ্গারীবিলাপ' (ভবানীপুর ১৮৭০) ও 'পদ্মসার' (১৮৭২), রানকমল বন্দ্যোপাধ্যায়েব 'লবণবধ কাব্য' (বহুবলপুর ১৮৭০), মদনমোহন মিত্রের 'কবিতাকদম্ব' (১৮৭০) ও 'পদ্মসোপান' (ঐ), জয়গোপাল গোস্বামীর 'চারণাথা' (১৮৭১), দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়েব 'স্থললিত কাব্য' (১৮৭১)<sup>২</sup>, চন্দ্রকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়েব 'রসাবলী কাব্য' (১৮৭২), কিশোরীলাল রায়েব 'নলদময়ন্তী কাব্য' (১৮৭২), শ্রীনাথ চন্দ্রের 'সম্ভাবকুসুম' (১৮৭২) ও 'কাব্যকৌমুদী' (১৮৭৭), উপেন্দ্রনাথায়ণ রায় চৌধুরীর 'রামবনবাস কাব্য' (মুর্শিদাবাদ ১৮৭২) ও 'বীরাবলী কাব্য' (১৮৭৭), অনাথবন্ধু বায়ের 'বৈদেহীবৈধব্য' (ঢাকা ১৮৭৩), ইত্যাদি।

১২৭৫ সালে বা তাহার পূর্বে এই কাব্যগুলি বাহির হইয়াছিল—'প্রিয়কাব্য', 'মুকুন্দবিলাপ কাব্য', 'বাস্তালা কাব্য' ও 'নলচরিত কাব্য'। এগুলির নাম মাত্র জানা আছে।

সবল শিশুপাঠ্য কবিতাপুস্তকের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হইতেছে যত্নগোপাল চট্টোপাধ্যায়েব তিন ভাগ 'পদ্মপাঠ' (১৮৬৮-৬৯) এবং নাট্যকাব মনোমোহন বহুর 'পদ্মমালা' (১৮৭০)।

মৃগহুমান সেনগুপ্তেব 'চিন্তনস্ফোষিণী'র (১৮৭০) কয়েকটি কবিতায় ছড়ার ছন্দ অবলম্বিত হইয়াছে। 'সেকালের আক্ষেপ' কবিতায় হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়েব রচনার পূর্ণাঙ্গাস মিলে। যেমন,

বিগা গেল, বুদ্ধি গেল, লোপ হয়েছে জ্ঞান।

পৈতে ছিঁড়ে এখন হুকুম কাটীন গুলি আন ॥

অন্দবেতে জুতো সেলাই হয়েছে বিধান।

হিঁহুব নারী শিল্প শিখে, বিবী বেতন পান ॥

২

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়েব রচনায় উদ্বুদ্ধ হইয়া ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক পদ্ম-আখ্যায়িকা লিখিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অগ্রণী হইতেছেন বনোয়ারীলাল রায়। ইনি সংবাদপ্রভাকরের একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন। রামনারায়ণের মালতীমাধব-নাটকের গানগুলি ইহারই রচনা। বনোয়ারীলালের পদ্মগ্রন্থ হইতেছে 'কোকিলদূত'এর অঙ্কবাদ (১৮৬১), কৃষ্ণলীলা কাব্য 'ছারকাকেলি-বিলাস' (১৮৬৩), আখ্যায়িকা 'যোজনগঙ্গা' (১৮৫৮) ও 'জয়াবতী' (হাওড়া ১৮৬৫) এবং 'কুমুদ্বতী নাটক' (১৮৬৮)। জয়াবতী পদ্মিনী-উপাখ্যানের অঙ্গসরণে "রোম্যান্স অব হিষ্টরি ও চিরাগত-সুপ্রসিদ্ধ জনশ্রুতি অবলম্বন করিয়া" লেখা। হরিমোহন মুখোপাধ্যায়েব গল্প-আখ্যায়িকা 'জয়াবতীর উপাখ্যান' দুই বৎসর পূর্বে বাহির হইয়াছিল। আখ্যায়িকার নাট্যিকা জয়াবতী চিতোরের রাজা রত্নসেনের কন্যা, নায়ক জয়পাল মূলতানের যুবরাজ। এখানেও সুলতান আলাউদ্দীন প্রতিবাদী। তবে কাহিনী বিষাদাস্ত নয়।

<sup>১</sup> অপর রচনা 'জ্ঞানপ্রভা' (১৩১১) উপন্যাস।

<sup>২</sup> কাব্যখানির কিছু আদর হইয়াছিল; দেশপ্রীতি-উদ্দীপনার জন্য।

অনেক রকম ছন্দের প্রয়োগ আছে, এমন কি সংস্কৃত ছন্দেরও। যেমন,  
ইন্দ্রবজ্রা,

পাঠান ভেসে অভিকোপ-নীরে।

অশ্লীল ভাষে কয় হিন্দু বীরে ॥

কাহার দর্পে দিস্ গালি নানা।

তোদের আছে বল ভাল জানা ॥

ললিতমোহন ঘোষের ‘অচলবাসিনী’তেও (চুঁচুড়া ১২৮১) রঙ্গলালের  
অনুসরণ আছে। বইটি গড়কাহিনী কিংবা উপন্যাস নয়।

চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ভারতভ্রমণ কাব্য’এ (১৮৬৫) রঙ্গলালের ও  
মধুসূদনের প্রভাব আছে যথাক্রমে ভাবে ও ছন্দে। ঈশানচন্দ্র বসুর চারি-  
সর্গাত্মক ‘চিত্তবিনোদন কাব্য’ (বর্ধমান ১৮৬৮)² ভারতভ্রমণেরই মত। ইহাতে  
মধুসূদনের প্রভাব খুব স্পষ্ট। লেখক ভূমিকায় বলিয়াছেন, “জননী ভারতভূমির  
দ্রবস্থা কীর্তনের দ্বারা সর্বসাধারণের করুণাসঙ্কয়ের উদ্দেশ্যেই আমি এই  
অভিনব পরিচ্ছেদ দ্বারা সাকরুণবাদী চিত্তবিনোদকে সমাজনেপথ্যে অবতারণিত  
করিলাম” ॥

৩

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুজ গণেশচন্দ্রও (১-১৮৬৬) ঈশ্বরগুপ্তীয় কবিতাকার  
ছিলেন। ইহার লেখা সংবাদপ্রভাকরে বাহির হইত। রঙ্গলাল ও গণেশচন্দ্র  
বাল্যে-যৌবনে খিদিরপুরে মধুসূদনের প্রতিবেশী ও বাল্যবন্ধু ছিলেন। গণেশ-  
চন্দ্রের প্রথম কবিতার বই ‘চিত্তসন্তোষিনী’র (১৮৬৩) ছন্দে ব্রজাঙ্গনা কাব্যের  
অনুসরণ ব্যর্থ হয় নাই। যেমন,

নট-নাগর হে !

দোলিবে কি আজ তুমি নাগরদোলায় ?

পাকে পাকে দিব ফেলে তুলিব তোমায় ;

বাছি বাছি সমভুলে,

বসাইব সখী দলে

যুগে যুগে সকল ঝোলায় ।...

সখি রে কি হেরি ! ওকি নীলগিরি ! কি জলধর ?

কর অনুভব সেইদিকে তব, নয়ন রাখি ;

সে অঙ্গ দোলায়, নয়ন হেলায়, প্রসারে কর,

যেতে যেতে ছুটে, ঝোঁকে ঝোঁকে উঠে, মানস পাণ্ডা ।

² অপর রচনা ‘নীতিকবিতাবলী’ (১৮৮০) ।

গণেশচন্দ্র আরো দুইখানি কবিতার বই বাহির করিয়াছিলেন, ‘ঋতুদর্পণ’ ( ১৮৬৪ ) ও ‘রুষবিলাস’ ( ১৮৬৪ )। গণেশচন্দ্রের ইচ্ছা ছিল কালিদাসের ঋতুসংহারের মত বাঙ্গালাদেশের ষড়ঋতুবর্ণন কাব্য লেখেন। প্রকাশিত বইটিতে শুধু “বসন্ত” ও “নিদাঘ-ঋতুসহ মানব স্বভাব বর্ণন” আছে। কাব্যটি একেবারে ঈশ্বরগুপ্তের ভাবে-ভাষায় লেখা। কলিকাতার সাহেবদের ও সাহেবি-ভাবাপন্ন বাবুদের প্রতি কটাক্ষ আছে। সেকালের শহর-মফঃস্বলের সমাজ-সংসারের টুকিটাকি বর্ণনা ঐতিহাসিকের কাজে লাগিবে। যেমন সেকালের কলিকাতার অবস্থাপন্ন বাড়ির মেয়েদের কেশবেশ-আচরণ বর্ণনা।

কেশ বেশ অলঙ্কার,                      মদা লয়ে অহঙ্কার  
 স্বীয় বশে সংসার শাসন,  
 সূচিকর্মে অনুরক্ত,                      বিলাতী বিবীর ভক্ত  
 প্রিয়কর ইংবেজী বাসন।  
 চিকর বিম্বাস কত,                      বিবীয়ানা বেণী মত  
 বাঁধা মন-সম্ভষ্ট ফিরাস্তী,  
 বেদিয়া মনোরঞ্জন,                      ফরাসী মানভঞ্জন,  
 এলো-মন সম্ভষ্ট তেলাস্তী,  
 ভিক্তোরিয়া কানঢাকা,                      মন-রাখা মানঢাকা,  
 একবেণী ওলেন্দা কবরী,  
 এইকপ কতমত,                      বেশভূষা অবিরত,  
 পতি অনুগতা বিগাধরী,  
 গামী মতে অভিমত,                      আমোদ প্রমোদে রত,  
 হান্ত ভাষ বিরহ-বিজনে,  
 গজ পগ পাঠে মন,                      সভ্যতার প্রকরণ,  
 সমীহাবিহীন মাঙ্গ জনে।

মধুসূদনের প্রভাব পাই শুধু “অনুষ্ঠান”এ বাণীর আস্থানে। তাহাও অবশ্য মিত্রাকরে ॥

৪

অমিত্রাক্ষরের সৌন্দর্য ও শক্তি যাহারা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলেন না তাঁহারা কেহ কেহ মধুসূদনকে পাশ কাটাইয়া সংস্কৃত ছন্দ আমদানি করিতে তৎপর হইলেন। তাঁহাদের প্রয়াস কচিং সাময়িক বাহবা পাইলেও মোটামুটি ব্যর্থ হইয়াছিল। আধুনিককালে সংস্কৃত ছন্দ বাঙ্গালা কাব্যে ব্যাপকভাবে চালাইতে প্রথম চেষ্টা করিয়াছিলেন ভুবনমোহন রায়চৌধুরী। ইহার ‘ছন্দঃকুসুম’ ( ১৮৬৪ ) সংস্কৃত ছন্দোমঞ্জরীর বাঙ্গালা ভাষ্যের মত। প্রত্যেক



ছন্দের উদাহরণ সংস্কৃতে এবং বাঙ্গালায়, এবং সেগুলির দ্বারা “শ্রীকৃষ্ণের মানভিক্ষাপত্রাস ও যুগলমিলন” বর্ণিত। ছন্দঃকুসুমের, অব্যবহিত পরে লেখা হইয়াছিল প্রথম খণ্ড ‘পাণ্ডবচরিত কাব্য’, তবে ছাপা হইয়াছিল অনেক বছর পরে (১৮৭৭) রমেশচন্দ্র দত্তের আগ্রহে। লেখকের উদ্দেশ্য, “আদৌ সংস্কৃতছন্দঃসকল সাধুভাষায় ব্যবহারের উপযোগিতা-প্রদর্শন, দ্বিতীয়তঃ হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণ বৈষম্যে সংস্কৃতভাষার সহিত তদগতজাতা প্রাকৃত ভাষার ভেদভাব নিবারণে পুনর্মিলন সম্পাদন”। স্বাক্ষরা করকাগতি মন্দাক্রান্তা বসন্ত-তিলক উপজাতি মেঘবিশ্ফুর্জিতা বংশস্থবিল মণিমালা তুণক ছায়া শোভা মালিনী শিখরিণী শাদূললসিত কুসুমিতলতাবেল্লিত অম্লষ্টুপ্ বেগবতী চিত্রলেখা তোটক অসদ্বাদা হারিণী ও চমৎকারিণী—এই বাইশ ছন্দে পাণ্ডবচরিতের বাইশ সর্গ রচিত। দুইটি উদাহরণ দিতেছি।

মন্দাক্রান্তা,

কোড়ে পৃষ্ঠে কখন লইয়া মস্তকে স্কন্ধদেশে,  
বালকীড়া সতত করিতে পঞ্চ পুত্রের সঙ্গে।  
শূন্য স্নেহে কঠিনরূপে বর্জিয়া সে সবাক  
গুপ্তস্থানে গমন করিলে কেমনে হে মহাম্মন্।

বসন্ততিলক,

> রাজা সভাসদ তথা যত পৌরবর্গে  
বাশ্য শুনে চমকিয়া চলিলেন সবে।  
স্ত্রীপুত্র সংহতি লয়ে নগরীর লোকে  
হঠাৎগরে গতি করে ঋষিদর্শনার্থে ॥

বাঙ্গালার মত, অর্থাৎ দীর্ঘস্বর হ্রস্ব করিয়া, পড়িলে শেষ শ্লোকটি পয়ারের মত শুনাইবে, শুধু একটু খটকা থাকিবে প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণে শেষ অক্ষরে।

‘কাব্যমঞ্জরী’ (১৮৬৮)-প্রণেতা বলদেব পালিত (১৮৩৫-১৯০০) তিন সর্গে ‘ভর্তৃহরি কাব্য’ (১৮৭২) লিখিয়াছিলেন আগন্ত সংস্কৃত ছন্দে। ভর্তৃহরির ভাষা বিভক্তিহীন সংস্কৃত। নিম্নে উদ্ধৃত শ্লোকটির তৃতীয় ছত্রে ক্রিয়াপদ দুইটি ছাড়া কোন বাঙ্গালা শব্দ নাই, এবং সে দুইটির উচ্চারণও বাঙ্গালার মত নয়।

ইতস্ততশ্চলিত শৃণু ভীষণ,  
প্রচণ্ড বজ্রোপম বৃংহিতধ্বনি,  
বিরাজিছে তোরণ পার্শ্ব শোভিয়া  
প্রভিন্ন যথ প্রতিবন্ধ শৃঙ্খলে।

সংস্কৃত ছন্দে লেখা কাব্যটির অসাফল্যে বলদেব পরবর্তী রচনা ‘কর্ণার্জুন কাব্য’এ (প্রথম খণ্ড ১৮৭৫) প্রধানত মিত্রাক্ষর বাঙ্গালা ছন্দই অবলম্বন করিলেন, কেবল সর্গাস্তিক দুই-তিনটি শ্লোকে এবং পঞ্চম সর্গে সূর্যের স্তোত্রে সংস্কৃত পঞ্চচামর ছন্দ ব্যবহার করিলেন। ভূমিকায় বলদেব লিখিয়াছেন,

সংস্কৃত কাব্যে যে সমস্ত স্থূললিত ছন্দ ব্যবহৃত হইয়া থাকে, বাঙ্গালা গদ্যে সেই সমস্ত ছন্দ প্রয়োগ করিতে পারিলে অবশ্যই তাহার কিছু না কিছু সৌন্দর্যবৃদ্ধি হইতে পারে; কিন্তু এতদ্রূপে স্বরবর্ণের লঘুত্ব ও গুরুত্বের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া পাঠ করিবার প্রথা না থাকাতে, ঐ সকল ছন্দ সর্ব সাধারণের নিকট সমাদৃত হয় না। আমার “ভর্তৃহরি কাব্যই” ইহার দৃষ্টান্তস্থল। সেই কারণবশতঃ আমি ঐ প্রকাব রচনায় আর প্রবৃত্ত হইতে সাহসী হইলাম না। কেবল পঞ্চম সর্গে সূর্যের স্তোত্র এবং প্রতি সর্গের শেষে ২০টি কবিতামাত্র সংস্কৃতছন্দে লিখিয়াই ক্ষান্ত থাকিলাম।

অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘ললিতকবিতাবলী’তে (১৮৭০) ও ‘কাব্যমালা’র (১৮৭১) সংস্কৃত ছন্দের ব্যবহার দেখি। কেহ কেহ এই বই দুইটিও বলদেব পালিতের লেখা বলিয়া মনে করেন।

মহেশচন্দ্র শর্মার ত্রয়োদশ-সর্গাত্মক ‘নিবাতকবচবধ’ (১৮৬৯) সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রানুযায়ী “বাঙ্গালা মহাকাব্য”। লেখকের আদর্শ ভারবি ও মাঘ। ছন্দ প্রধানত পয়ার। অগ্ন ছন্দের ব্যবহারে কিছু নূতনত্ব আছে। যেমন,

এইরূপে ধনঞ্জয়ে সূস্থ করি মাতলি  
বাজি-পুষ্ঠে কশা হানে দেবলোকে যাইতে।  
জয়-আনন্দেই বৃষ্টি তুরঙ্গম-আবলি,  
উড়িল গরুড়-সম অতি লঘু গতিতে।

বিহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের অষ্ট-স্কন্ধাত্মক ‘শক্তিসম্ভব কাব্য’এ (১৮৭০) মহিষাসুরবধ-কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। ছন্দ মিত্রাক্ষর পয়ার, তবে অমিত্রাক্ষরের মত স্বাধীন যতি। গ্রন্থকারের “পূর্বাভাব” হইতে জানা যায় যে তাঁহার আগে আর একজন লেখক কাব্যে এই রকম “মিশ্ররীতি, অর্থাৎ মিত্রাক্ষর অথচ অমিত্রাক্ষরের গায় রচনার রীতি” অবলম্বন করিয়াছিলেন।

হরিচরণ চক্রবর্তীর তিন-সর্গাত্মক প্রথম খণ্ড ‘ভদ্রোদ্বাহ কাব্য’এ (১৮৭১) শ্রীবৎস-চিন্তার উপাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। ছন্দ পয়ার ও একাবলী। পয়ারে মাঝে মাঝে স্বাধীন যতি দেখা যায়। আভিধানিক শব্দের ব্যবহারে এবং উপমা-উৎপ্রেক্ষায় মধুসূদনের প্রভাব আছে।

‘শিশাচোদ্ধার’ (১২৭০ সাল)-প্রণেতা নবীনচন্দ্র দাস, তাঁহার ‘অযোগ্য-

বিবাহ' ( ১৮৬৮ ) ও 'কালিদাসের বিজালাভ কাব্য'এ ( ১৮৭৬, দ্বি-স ১৮৯১ ) সর্গবন্ধ আশ্রয় করিলেও প্রাচীন পন্থারই অবিকল অনুসরণ করিয়াছিলেন। অযোগ্য-বিবাহের মূদ্রণে মাইকেল মধুসূদন দত্ত অর্থসাহায্য করিয়াছিলেন বলিয়া লেখক কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়াছেন। নবীনচন্দ্রের<sup>১</sup> অপর কবিতার বই 'ব্রহ্মশক্তি বিবরণ'এ ( ১২৯৬ সাল ) ব্রাহ্মের দৃষ্টিতে জয়দেবের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। নবীনচন্দ্র মিশন রো-স্থিত জন টমাসের আপিসে কাজ করিতেন। জন টমাস ও তাঁহার অনুজ উইলিয়ম টমাস ব্রহ্মশক্তি-বিবরণ ছাপিতে অর্থ-সাহায্য করিয়াছিলেন ॥

৫

সমসাময়িক অনেক কবিতাকার মধুসূদনের অনুকরণ করিতে চেষ্টা করিয়া-ছিলেন। ইহাদের রচনাশক্তি তেমন না থাকিলেও ছন্দের দিক দিয়া ইহার সমসাময়িক কবিতাকর্মকে কতকটা বেগবান করিয়াছিলেন। মেঘনাদবধের অনুকরণ হইয়াছিল সব চেয়ে বেশি, এবং সবচেয়ে ব্যর্থ। তবে চতুর্দশদী কবিতাবলীর অনুকরণ সর্বদা ব্যর্থ হয় নাই।

মেঘনাদবধের প্রথম অনুকরণ হইতেছে দীননাথ ধরের ( ১২৪৬ সাল-?)<sup>২</sup> 'কংসবিনাশ কাব্য' প্রথম খণ্ড ( ১৮৬১ )। চারি সর্গে লেখা কাব্যটি আত্মোপাস্ত সনাতন পয়ার ছন্দে লেখা। অগ্রথা মেঘনাদবধের অন্ধ অনুকরণ আছে। যেমন, "প্রভাতিল রাতি এবে উদিল মিহির," "চল মাতঃ শ্বেতভূজা স্থানান্তরে যাই," "হায়রে কুরঙ্গ যথা কিরাতেরি ভয়ে," ইত্যাদি। নিদ্রা-স্বপ্ন-মায়া-আরাধনা প্রভৃতি দেবী-চরিত্রের কল্পনা মধুসূদনের কাছে ঋণ। এমন কি নামধাতুর প্রয়োগেও লেখক পশ্চাৎপদ হন নাই। রচনা একেবারে ব্যর্থ।

মিত্রাক্ষর রচনাগুলি যেমন তেমন হোক অমিত্রাক্ষর "কাব্য"গুলি ছেলেমানুষি ছাড়া আর কিছু নয়। অনেকগুলি আবার ছেলেমানুষেরই রচনা। যেমন, প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দময়ন্তীবিলাপ কাব্য' ( ১৮৬৮ ) ও 'সম্বরণ-

<sup>১</sup> পিতার নাম ব্রজনাথ। নিবাদ নবদ্বীপের পুর্বে শ্রীনগর পরগনায় কুজরবাগী গ্রামে।

<sup>২</sup> দীননাথের অপর বই হইতেছে দুইটি ছোট কাব্য—'প্রস্তুতি বিরোগে তস্তা স্তূত' এবং 'ত্রিশূল' ( ১৮৮৩ ), বল্লালচরিতের বঙ্গানুবাদ, এবং নিত্যানন্দের অমুচর উদ্ধারণ দত্তের জীবনী। 'উষাচরিত' ( ১৮৭৭ ) হইতেছে ইঁহার জ্যেষ্ঠ পুত্রের জীবনী।

বিজয় কাব্য' ( ১৮৬৯ )। ভারতচন্দ্র সরকারের 'মদন-ভাস্কর' প্রথম খণ্ডে ( ঢাকা ১৮৬৬ ) পয়ার ছাড়া অন্ত ছন্দেও অমিত্রাক্ষর-পদ্ধতি খাটানো হইয়াছে। যেমন,

বিভ্রম বিলাস নেত্রে সোহাগের গদগদ  
স্বরে-স্নিতময়মুখে—হায় সে কটাক্ষ স্নিত  
হানিল হললোপম, ভব বিরহীকুলে।

গিরিশচন্দ্র বসুর সাত সর্গ 'স্বর্গভ্রষ্ট কাব্য' ( ১৮৬৯ )<sup>১</sup> মিল্টনের মহাকাব্যের ভাবানুবাদ। মিল্টনের ভাব ও মধুসূদনের ভাষা চরম উন্নতি পাইয়াছে এই রচনাটিতে। এই উৎকর্ষ রচনার একটু নমুনা দিই।

তোষামোদ প্রিয় সেই স্বর্গের অধীপ,  
তাতেই উন্নতি দেখ কিঞ্চলুক পায়,  
পরাজিত বর্করাট বরুড় বরুত্রে  
হয়ছে এখন,

ইহার অনেককাল আগে গিরিশচন্দ্র ইংরেজী হইতে হোমরের ইলিয়দের প্রথম সর্গ বাঙ্গালা পক্ষে অনুবাদ করিয়াছিলেন ( ১৮৩৭ )।

স্বর্গভ্রষ্ট কাব্যের সঙ্গে উল্লেখযোগ্য হইতেছে গোপালচন্দ্র চক্রবর্তীর ষোড়শ-সর্গময় সুবৃহৎ 'ভার্গববিজয় কাব্য' ( রচনা ১৮৭২, প্রকাশ ১৮৭৭ )। সংস্কৃত শব্দের ব্যবহারে লেখক একেবারে নিরঙ্কুশ। ভালোর মধ্যে এইটুকু যে উপসংহারে সমসাময়িক বাঙ্গালী কবিদের নাম এবং বাঙ্গালা ভাষার বন্দনা আছে।

ব্রজনাথ মিত্রের 'কাদম্বরী কাব্য'এ ( ১৮৬৯ ) মধুসূদনের অনুকরণ প্রায় আক্ষরিক। তিন সর্গে লেখা কাব্যটির বিষয় বাণভট্টের বর্ণিত কাহিনী নয়। ইহাতে "দ্বাপরকে ধর্মরাজ, বাকুণীর কণ্ঠকে কাদম্বরী করিয়া, তাহার সহিত কলির বিবাহ, অনন্তর তাহাদের রাজ্যাধিকার পর্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে।" রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের 'দানবদলন কাব্য'এর ( ১৮৭৩ ) বিষয় শুভনিশ্চলবধ-কাহিনী।<sup>২</sup> অজ্ঞাতনামার 'বাদবন্দিনী কাব্য'এ ( ১৮৮০ ) সুভদ্রাহরণ-কাহিনীর বর্ণনা

<sup>১</sup> ইহার 'জানকী-প্রসঙ্গ' ( ঢাকা ১৮৭৪ ) ছোট বই, অমিত্রাক্ষরে লেখা, মেঘনাদবধের চতুর্থ সর্গের অনুসরণ।

<sup>২</sup> নামপৃষ্ঠায় লেখকের নাম নাই। গ্রন্থনামের শীর্ষে আছে "Bose's Works Part I"। লেখক বোধ করি খ্রীষ্টান ছিলেন। হিন্দুধর্ম এবং ব্রাহ্মসমাজ দুইই তিনি ভালো চোখে দেখেন নাই।

• আর্ঘদর্শনে রামচন্দ্রের কবিতা বাহির হইত।

আছে। মধুসূদনের অমুকরণ নিতান্ত মন্দ হয় নাই। কাব্যটি রোমাণ্টিক। তিনটি গান আছে, তাহার একটি বেন্ জনসনের অনুবাদ।

মিত্রাক্ষরে লেখা অপর “কাব্য”এর মধ্যে নাম করিতে হয় অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘অভিমহ্যবধ’ (১৮৬৮) ও শ্রীমাচরণ শ্রীমানীর ‘সিংহলবিজয়’ (১৮৭৫) ॥

## ৬

মধুসূদনের একাধিক কাব্যের অমুকরণ করিয়াছিলেন রজনীনাথ চট্টোপাধ্যায়। ইঁহার ‘রাধাবিলাপ’ (১৮৭২) ব্রজাঙ্গনার অমুকরণ, ‘বঙ্গাঙ্গনা কাব্য’ (বরিশাল ১৮৭৬) বীরাঙ্গনার। অপর রচনা—‘প্রবানীবিলাপ’ (ময়মনসিংহ ১৮৭৮) ও ‘ভারতে উষা’ (১৮৮৪)। ব্রজাঙ্গনার অপর অমুকরণের মধ্যে অন্তত তিনখানি বাহির হইয়াছিল ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে—সারদাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের ‘রাধাবিলাপ’, শ্রীকৃষ্ণ সরকারের ‘ব্রজধরী কাব্য’ এবং নরনারায়ণ রায়ের ‘গোপাঙ্গনা কাব্য’। বীরাঙ্গনার অমুকরণে “কাব্য” লেগা হইয়াছিল—রামকুমার নন্দীর ‘বীরাঙ্গনা পত্রোত্তর’, প্রসন্নকুমার নাগের ‘রাজপুতঙ্গনা’, গুরুনাথ সেনগুপ্তের ‘বীরোত্তর’ (১৮৮৩), যাদবানন্দ রায়ের ‘বীরসুন্দরী’ (১৮৮৪), অম্বিকাচরণ গুপ্তের ‘পত্রাষ্টক’ (১৮৮৫), ইত্যাদি।

চতুর্দশপদী কবিতাবলীর প্রথম অমুকরণ ‘কবিতাবলী’ (১৮৬৭)-রচয়িতা রামদাস সেনের (১৮৪৫-৮৭) ‘চতুর্দশপদী কবিতামালা’ (১৮৬৭)। রামদাস বঙ্গদর্শনে পুরাতত্ত্ববিষয়ক নিবন্ধ লিখিতেন। রাধানাথ রায়ের ‘কবিতাবলী’তে (দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৭৩) এবং রাজকৃষ্ণ রায়ের ‘বঙ্গভূষণ’এ (১৮৭৩) মধুসূদনের চতুর্দশপদীর অমুকরণ আছে।

মেঘনাদবধের প্যারিডি জগবন্ধু ভট্টের (১৮৪২-১২০৫)? ‘ছুছলরীষ কাব্য’ নামক কবিতা। ইঁহার ‘ভারতের হানাবহা’ (১৮৬৬) মিত্রাক্ষরে লেখা, ‘তপতী উদ্ধাহ’ অমিত্রাক্ষরে। ‘দেবলদেবী’ (বহরমপুর ১৮৭০) ও ‘বিজয়সিংহ’ (১৮৭০) নাটক। শিক্ষিত সমাজে বৈষ্ণব গীতি-কবিতা পরিবেশন করিয়াছিলেন জগবন্ধু সর্বপ্রথম ‘মহাজনপদাবলী সংগ্রহ’ (প্রথম ভাগ প্রথম সংখ্যা, কুমারখালী ১৮৭৪ . দ্বিতীয় সংখ্যা ১৮৭৫) ও ‘ব্রজগাথা’ (১৮৭৪) প্রকাশ করিয়া। ইনি নিজেও বৈষ্ণবপদাবলী লিখিয়াছিলেন। ‘গোরপদতরঙ্গিনী’র (১৩১০ সাল) সঙ্কলন ইঁহার বড় কাজ ॥

## ৭

রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৫-৮৬) বঙ্কিমচন্দ্রের বন্ধু এবং বঙ্গদর্শনের বিশিষ্ট লেখক ছিলেন। ইঁহার কবিতা যাহাকে বলে “সাধু” এবং নীতিগর্ভ। ইঁহার কবিতার বই—রূপক কাব্য ‘যৌবনোত্তান’ (১৮৬৮), ‘মিত্রবিলাপ ও অগ্নাগ্ন কবিতাবলী’ (১৮৬৯), ‘কাব্যকলাপ’ (১৮৮০), ‘কবিতামালা’ (১৮৭৭) ইত্যাদি। একদা সমাদৃত মিত্রবিলাপ টেনিসনের বিখ্যাত শোচক-কাব্য ‘ইন

মেমোরিয়াম্‌এর অন্তর্ভুক্ত লেখা। রাজকৃষ্ণের লেখায় মাঝে মাঝে কবিত্ব আছে। যেমন, ‘নিশাকালে বিহঙ্গমরব’এর শেষ দুই স্তবক।

চন্দ্রকরে যেমন কাননে,  
যেখানে আলোক হাসে, অন্ধকার তার পাশে,  
সেইরূপ স্থগ দুঃখ মানব জীবনে,  
আমাদের সুখের সহিত  
চিরকাল যন্ত্রণা মিশ্রিত,  
মধুর সর্জাতলাপ বিষের জ্বলনে।  
এ সংসার-সরসীর জলে  
এক বৃন্তে পুষ্পদ্বয়, ফুটে স্থগ দুঃখময়,  
কেহ না তুলিতে পারে একটি কমলে :  
একের আশায় নীরে গিয়া  
উঠে হাতে দুইটি জড়িয়া  
ভ্রমে উভয়ের হার পরে লোকে গলে।

রাজকৃষ্ণ মেঘদূতের অনুবাদ করিয়াছিলেন ( ১৮৮২ ) এবং স্বগ্রামের জন-শ্রুতি অবলম্বন করিয়া গণ্ডে ‘রাজবালা’ আখ্যায়িকা ( ১৮৭০ ) লিখিয়াছিলেন। রাজকৃষ্ণের তথ্যগত যুক্তিপ্রতিষ্ঠ প্রবন্ধগুলি বঙ্গদর্শনের মর্ষাদা বৃদ্ধি করিয়াছিল। এগুলি ‘নানা প্রবন্ধ’ নামে সংকলিত ( ১৮৮৫ )। বিজাপতির কবিতা ও জীবনী লইয়া রাজকৃষ্ণ সার্থক গবেষণা করিয়াছিলেন ॥

৮

আধুনিক কালে বাঙ্গালী মহিলা কবি প্রথম দেখা দিয়াছিলেন সংবাদপ্রভাকরের পৃষ্ঠায়, কিন্তু তাঁহাদের নাম ছাপা হইত না বলিয়া ধরিবার উপায় নাই। মহিলার লেখা প্রথম বই কৃষ্ণকামিনী দাসীর ‘চিত্ত-বিলাসিনী’ ( ১৮৫৬ )। ‘কবিতামালা’ ( ১৮৬৫ ) অজ্ঞাতনামা লেখিকার। তাহার পর কৈলাসবাসিনী দেবীর ‘বিখ্যোভা’ ( ১৮৬৯ ), অন্নদাহন্দরী দেবীর ‘অবলাবিলাপ’ ( ১৮৭২ ), ইন্দুমতী দাসীর ‘দুঃখমালা’ ( ১৮৭৪ ), অজ্ঞাতনামার ‘কুসুমমালিকা’ ( ১৮৭১ ), বিরাজমোহিনী দাসীর ‘কবিতাহার’ ( ১৮৭৬ ), ভুবনমোহিনী দেবীর ‘স্বপ্নদর্শনে অভিজ্ঞান’ ( ১৮৭৮ ), নবীমকালী দেবীর ‘শ্রীশ্রীভ্রমণ’ ( ভবানীপুর ১৮৭৯ ), কামিনীহন্দরী দাসীর ‘কল্পনাকুসুম’ ( ১৮৮১ ), ইত্যাদি। মুসলমান মহিলার লেখা প্রথম বাঙ্গালা বই, ফৈজুল্লিহা চৌধুরাণীর ‘রূপ জালাল’ ( ঢাকা ১৮৭৬ ) গল্পে-পড়ে লেখা প্রণয়মূলক আখ্যায়িকা ॥

৯

ইংরেজী হইতে অনূদিত কাব্য কয়েকটির উল্লেখ আগে করিয়াছি। অনেক দিন ধরিয়া বিশ্ববিদ্যালয়-পাঠ্য ছিল বলিয়া পার্লেমেন্টের ‘হার্মিট’ অনেকেই বাঙ্গালা পড়িয়া অনুবাদ করিয়াছিলেন। সর্বাগ্রে রত্নলাল

১ প্রথমে ‘তপস্বী’ নামে অন্নগোদয়ে বাহির হইয়াছিল। গোবিন্দচন্দ্র শীলের ‘সন্ন্যাসীর উপাখ্যান’ ( প্রথম পণ্ড ১৮৫৭ ) এবং কেদারনাথ দত্তের ‘সন্ন্যাসী’-ও ( ১৮৬৪ ) উল্লেখযোগ্য।

বন্দ্যোপাধ্যায়, তাহার পর অপরে। যেমন, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ভূতপূর্ব অধ্যাপক ও অল্পত-  
রামায়ণ ইত্যাদির অনুবাদক হরিশোহন গুপ্তের 'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান' ( ১৮৫৯ ),<sup>১</sup> লক্ষ্মীনারায়ণ  
চক্রবর্তীর 'সন্ন্যাসী অথবা স্মৃতিভি-বিষয়ক রূপক' ( দ্বি-স ১৩৬৪ ) এবং ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের  
'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান' ( ১৮৭০ )। গোল্ডস্মিথের 'হার্মিট' অনুবাদ প্রথমে করিয়াছিলেন রঙ্গলাল,  
তাহার পর আশুতোষ মুখোপাধ্যায়, 'প্রমোদকামিনী' ( ১৮৭১ ) নামে। পোপের 'এসে অন্ মান' এর  
অনুবাদ হইতেছে কালীমোহন মুখোপাধ্যায়ের 'মানবতত্ত্ব' ( ১৮৭২ ) এবং ভৃগাদাস মুখোপাধ্যায়ের  
'মানবতত্ত্ব কাব্য' ( বরাহনগর ১৮৭৫ )। রাখালদাস সেনগুপ্তের 'শেষ বন্দীর গান' ( ১৮৭৫ )  
স্বর্গের 'লে অব দি লাষ্ট মিন্ট্রেল' এর অনুবাদ। অজ্ঞাতনামা লেখকের 'পরী ও স্বর্গ' ( ১৮৭৬ )  
মুর্বের 'লালী রথ' এর অনুবাদ। স্বরেশচন্দ্র মিত্রের 'পদ্যকুসুমাবলি'তে ( ১৮৭৬ ) গোল্ডস্মিথের  
'ডেজার্টেড্ ভিলেজ্,' গ্রের 'এলিজি' ও কুপারের 'ভার্সেস বাই আলেকজান্ডার সেল্কার্ক' অনূদিত  
আছে। মহিমচন্দ্র গুপ্তের 'সুখধাম বিনাশ' ( প্রথম পণ্ড, ময়মনসিংহ ১২৮৯ ) 'প্যাভাডাইজ্ লষ্ট' এর  
অনুবাদ। ইংরেজী হইতে অনূদিত কবিতার বইয়ের মধ্যে মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'কাব্যমঞ্জরী'  
( ১৮৭৭ ) এবং বনমালী ঘোষের 'কবি উপাখ্যান' ( ঐ ) উল্লেখ করা যায়।

সংস্কৃত কাব্যের কয়েকটি অনুবাদের কথা আগে বলিয়াছি।<sup>২</sup> আরো কয়েকটি—হরিশোহন  
কর্মকারের 'কুমারসম্ভব' ( ১২৬৫ ),<sup>৩</sup> শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের 'অজবিলাপ' ( ১৮৬৭ ; রঘুবংশ অষ্টম সর্গ  
অবলম্বনে ), রাবারমণ অধিকারীর 'দধ্মদন' ( ১৮৭৭ , কুমারসম্ভব অবলম্বনে ), ইত্যাদি ॥

<sup>১</sup> পৃ ২০ দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> ইহাই বোধকরি কালিদাসের কাব্যের প্রথম বঙ্গানুবাদ।

## মস্ত পরিচ্ছেদ উপন্যাসের সূত্রপাত

১

গল্পে, পণ্ডে অথবা গল্পে-পণ্ডে লেখা গল্পকাহিনী-আখ্যায়িকা প্রায় সকল দেশের পুরাতন সাহিত্যেই প্রচলিত ছিল। পুরানো বাঙ্গালা সাহিত্যে এইসকল আখ্যায়িকা সাধারণত দেবতামাহাত্ম্যখ্যাপক কাব্যেই পাওয়া গিয়াছে। ইহার একমাত্র ব্যতিক্রম হইতেছে সপ্তদশ শতাব্দের মধ্যভাগে আরাকান-রাজসভার আশ্রয়ে রচিত অনুবাদ আখ্যায়িকাগুলি। দীর্ঘকাল ধরিয়া এমন গল্পধারা মুসলমান জনগণের মধ্যেই চলিয়া আসিয়াছে এবং অগ্ৰত গৃহীত হয় নাই। কিন্তু মুসলমান কবিদের হাতেও গল্পরসের বিস্তৃতি রক্ষিত হয় নাই। কাহিনীর উপর প্রায়ই আধ্যাত্মিক রূপকের পোষাক চড়িয়াছে।

অষ্টাদশ শতাব্দে যখন বাঙ্গালার নবাব কার্যত স্বাধীন হইয়াছে, বিশেষ করিয়া তখন হইতে ভাগীরথীতীরে শহর-অঞ্চলে ধনী পরিবারে নবাব-দরবারের বিলাসিতার নিরর্থ অমুসরণ শুরু হয়। অনতিবিলম্বে বিলাতি বণিকের সঙ্গে কারবার করিয়া অথবা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির রাজ্যবিস্তারে আত্মকূল্য করিয়া কয়েকটি বাঙ্গালী পরিবার বেশ ধন সঞ্চয় করিয়াছিল এবং মুর্শিদাবাদের ভাটিতে নূতন নাগরিক “সভ্যতা”র পত্তন করিতে করিতে কলিকাতায় স্থায়ীভাবে বাস করিয়াছিল। এই নবধনীদেবই সভাকবি ভারতচন্দ্র। তাঁহার প্রভাবে (মধু-সুন্দনের ভাষায়) যে “vile school of poetry” গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহার দাপটে ঊনবিংশ শতাব্দের প্রথমার্ধে নবীন কবিতার অঙ্কুর পাতা মেলিতে পারে নাই। কিন্তু ভূত হইয়া প্রাচীন কবিতা আর বেশি দিন ভর করিয়া রহিতে পারিল না। উদীয়মান গল্পরীতির কাছে আদিরসাত্মক পল্পরীতি পদে পদে হার মানিতে লাগিল। সাধারণ পাঠকের রুচি গল্পকাহিনীতে অভ্যস্ত হইতে লাগিল।

“নভেল” অর্থাৎ উপন্যাসের আবির্ভাব সাহিত্যের ইতিহাসে আধুনিক ঘটনা। যতক্ষণ পর্যন্ত সভ্য মানুষের মন জীবন সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে কোতূহলী হইয়া না উঠে ততদিন উপন্যাসের সম্ভাবনা থাকে না। পাশ্চাত্য দেশে যখন ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি জাগ্রত হইল—অর্থাৎ মানুষ আধিদৈবিক ও আধ্যাত্মিক বিশ্বাস ছাড়িয়া ঐতিহাসিক ঘটনাপরম্পরায় অথবা প্রত্যক্ষ ও আদীক্ষিক জ্ঞানে লব্ধ আধিভৌতিক কার্যকারণের উপর আস্থাবান হইল—তখনই



জগৎ ও জীবন সম্পর্কে তাহার অহেতুক কোতূহলের উদয় হইল। তদুপায়া সাহিত্যসৃষ্টিও নূতন রূপ লইল, নভেলে। দেবদেবী যক্ষরক্ষ রাজারানী ছাড়িয়া সাধারণ মানুষের প্রতিদিনের জীবনের বর্ণনায় কাহিনীতে উৎসাহ জাগিল। টাইপ বা অতিব্যক্তির এবং হীরো বা অতিমানবের স্থান লইল সাধারণ লোক, যে লোক বিশেষ কোন সম্প্রদায়ের অথবা শ্রেণীর মুখপাত্র নয়, যে নিজেরই প্রতিনিধি।

সাহিত্য-ইতিহাসে এই দৃষ্টিভঙ্গি-পরিবর্তনের আভাস ইংরেজীতে রোমান্টিক আন্দোলনের আগে দেখা গেলেও কবিতায় কোলরিজ-ওয়ার্ডস-ওয়ার্থ-বায়রন-শেলি-কীটস্ ও পণ্ডে-গণ্ডে স্বর্গ এই নব-রোমান্টিকতাকে জমাইয়া তুলিয়াছিলেন। এই নব-রোমান্টিকতার রস আর পঞ্চতন্ত্র-জাতক-কথাসরিৎসাগর-বেতালপঞ্চবিংশতি-আরব্যউপাখ্যান-রবিন্সনক্রুসো প্রভৃতি গল্প-উপকথার রস এক নয়। উপকথা শিশুমানসের রোমান্স। বয়স হইলেও মানুষের শিশুত্ব কখনোই সম্পূর্ণরূপে ঘোচে না বলিয়া উপকথার মহার্ঘ্যতা কখনো কমে না। উপকথায় রূপেরই প্রাধান্য রসের নয়, রস যেটুকু আছে সেটুকু একান্তভাবে রূপকেই আশ্রয় করিয়া। উপকথায় বাস্তবের সঙ্গে কল্পনার বাধ্য-বাধকতা নাই। কল্পনা সেখানে বাস্তবের অন্তর্গত নয়, বাস্তবই কল্পনার অন্তর্গত। তাই অভিজ্ঞতার কার্যকারণ-সম্বন্ধ উপকথায় শিথিল। উপাখ্যানের রস অল্প রকম। এখানে কল্পনা যতই কমণীয় হোক তাহাকে ঘটনসম্ভাব্যতা মানিয়া চলিতেই হইবে। তবে উপকথার আর উপাখ্যানের মাঝামাঝি আমরা যে ঐতিহাসিক রোমান্স পাই তাহাতে কাহিনীর কালগত স্মৃতিত্ব আখ্যানবস্তুর সম্ভাব্যতার দৃঢ়বন্ধন খানিকটা আলগা করে বলিয়া সেখানে কল্পনা ও বাস্তবের মধ্যে সংঘর্ষ এড়ানো যায়। ঐতিহাসিক রোমান্স তাই উপকথা ও উপাখ্যানের মাঝের জিনিস। এখানে রূপের আর রসের প্রাধান্য প্রায় সমান সমান।

এই প্রসঙ্গে রোমান্টিকতা (রোমান্টিসিজম) কথাটির ব্যাখ্যা প্রয়োজন। সভ্যতার ইতিহাসে দেখি যে মানুষের চিদ্রুপ্তিপ্রকাশের তিনটি স্তর—রোমান্টিক, ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক। রোমান্টিক কল্পনা চলে কালানুক্রম ও বাস্তব-কার্যকারণপরম্পরাকে পাশ কাটাইয়া, ঐতিহাসিক বিবেচনা হয় কালানুক্রম ধরিয়া, বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ খাটে বাস্তব-কার্যকারণপরম্পরার উপর নির্ভর করিয়া। ঐতিহাসিক বিবেচনা ও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের মধ্যে তফাৎ বেশি কম। কেন না কালানুক্রমিকতার উপরেই কার্যকারণসিদ্ধান্ত নির্ভর করে।

রোমান্টিকতা কালান্তিশায়ী। রোমান্টিক ঈপ্সা হইতেছে অনির্বচনীয় ইষ্টের উদ্দেশে বাসনা-অভিসার। এই ঈপ্সা চিত্তের স্বজনী অথবা গ্রহণী বৃত্তির দ্বারা উদ্ভূত। কবি যখন কাব্য রচনা করেন উপন্যাসিক যখন উপন্যাস লেখেন তখন চিত্তের স্বজনী বৃত্তি ক্রিয়াশীল। আর পাঠক যখন সেই কাব্য বা উপন্যাস পড়িয়া রস পান তখন চিত্তের গ্রহণী বৃত্তি ক্রিয়াশীল। গ্রহণী বৃত্তিও একরকম স্বজনী বৃত্তি, তবে তাহা নিজে পথ করিয়া চলে না, অপরের সৃষ্ট পথে নিজের মত চলে।

বাস্তব-দৃষ্টির সঙ্গে রোমান্টিক-দৃষ্টির পার্থক্য অনেকটা কালগত। বাস্তব বর্তমান কালের বিষয়। বস্তুর প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতা, তাহার সাক্ষাৎ প্রতিক্রিয়াই বাস্তব-দৃষ্টিগোচর। রোমান্টিক-দৃষ্টির বিষয়ও সম্পূর্ণভাবে বস্তুগত এবং প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতা-সম্প্রাপ্ত হইতে পারে, কিন্তু সে দৃষ্টি বাস্তব-দৃষ্টির মত সাক্ষাৎ ও স্বচ্ছ নয়। তাহা কালাতীত ভাবনার ইমোশনের রঙে রঞ্জিত হইয়া ভবিষ্যতের পানে প্রসারিত। স্মরণ সাহিত্যে রিয়ালিজম্-রোমান্টিসিজমের মৌলিক বিরোধের কথা উঠিতে পারে না। সাহিত্যসৃষ্টির ধাতই রোমান্টিক। তবে তাহাতে সাহিত্যস্রষ্টার জীবনবোধের পরিচয় যতটুকু থাকে তাহাতে সম্ভাব্যতার পরিমাণ লইয়াই রিয়ালিজমের ও রোমান্টিসিজমের মাত্রা নির্ধারণ করা চলে।

স্মরণ ইংরেজী সাহিত্যে যেমন বাস্তব সাহিত্যেও তেমনি, রোমান্টিকতা উপন্যাসের পক্ষে অপরিহার্য। আধুনিক কালে সাহিত্যে যাহা আমরা রিয়ালিজম্ বা বাস্তবতা বলি তাহা আসলে রঙ-পালটানো রোমান্টিকতা। সাহিত্যে বাস্তবতার সঙ্গে রোমান্টিকতার কোন বিরোধ নাই। বিষয়বস্তুর বাস্তব বিচার-বিশ্লেষণ তখনই সাহিত্যের সামগ্রী হইয়া উঠে যখন তাহা রসপরিণতি লাভ করে। নতুবা তাহা বিজ্ঞানের বিষয় হইয়াই থাকিবে। বিষয়বস্তুকে জুগ্ম করিতে পারে শুধু কবিকল্পনা অর্থাৎ রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি। অবশ্য এখানে কল্পনার রোমান্টিকতার সঙ্গেও যে আধুনিক মনের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি মিশিয়া থাকে সে কথা স্বীকার করি, কিন্তু রোমান্টিকতার আবরণকেও তো উপেক্ষা করা যায় না। তিন্তু বটিকার মিষ্ট-মোড়কের মত তাহাই বিষয়বস্তুকে স্বাদু করে।

উনবিংশ শতাব্দের প্রথমার্ধে বাস্তব উপন্যাসের উৎপত্তি না হইবার কারণ প্রধানত তিনটি—(১) গভীরীতি তখনও পরিণত রসবাহী রূপ পায় নাই, (২) ইংরেজী নভেলের সহিত পরিচয় তখনো গাঢ় হয় নাই, এবং (৩) পূর্বরাগ অর্থাৎ বিবাহের পূর্বে অনুতার প্রেম এবং অহরাগ অর্থাৎ বিবাহিতা (বিধবা)

যুবতীর প্রেম তখনও সমাজচেতনায় ধাতস্থ হয় নাই। বিবাহিতার প্রেম সম্ভব হইল বিধবাবিবাহ আইন পাস হইবার পর হইতে। বান্ধালা সাহিত্যের প্রথম উপন্যাস—রোমান্স নয়—বিশ্ববৃক্ষ তাহার প্রমাণ। পূর্বরাশ্বঘটিত রোমান্স—অন্যূতার প্রেম—বান্ধালী-জীবনে তখনো অসম্ভব ছিল, তাই ইতিহাসের দূর-পটভূমিকার আশ্রয় ছাড়া লেখকের উপায়ান্তর ছিল না ॥

২

ইংরেজী আদর্শে বান্ধালা উপন্যাসের সৃষ্টি হইয়াছে সে কথা ঠিক, এবং গল্পরীতি প্রতিষ্ঠা বান্ধালা উপন্যাসকে সম্ভাবিত করিয়াছিল তাহাও ঠিক। কিন্তু পুরানো সাহিত্যের উষর ভূমিতেও যে উপন্যাসের অঙ্কুর দেখা দিতেছিল তাহার প্রমাণ পাইয়াছি ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দের একটি অপ্রকাশিত পুথিতে। এটি একটি বৃহৎকায় ‘গৌরীমঙ্গল’ কাব্যে সঙ্কলিত আখ্যায়িকার মধ্যস্থিত সম্পূর্ণ পৃথক রচনা। নাম ‘মধুমল্লিকাবিলাস’।<sup>১</sup> এই ছোট আখ্যায়িকা কাব্যে লেখক মধুসূদন চক্রবর্তী নিজের বিবাহ-কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। নায়ক লেখক, নাম মধুসূদন, নায়িকা তাঁহার স্ত্রী, নাম মল্লিকা। রচনাটিতে গার্হস্থ্য উপন্যাসের উপাদান বিद्यমান। পড়ে লেগা হইলেও বইটি উপন্যাসই, তাই একটু বিস্তৃত পরিচয় দিতেছি।

লেখক ও তাঁহার পত্নী পূর্বজন্মে ছিলেন ইন্দ্রসভায় গন্ধর্ব-দম্পতী। পত্নীর প্রতি এক বিত্যাধর অত্যাচার করে। তাহাতে গন্ধর্ব নির্দোষ পত্নীকে শাস্তি দেয়। সেই পাশে গন্ধর্বের নরলোকে জন্ম হইল।

হরিনারায়ণ চক্রবর্তী মনোহরপুরে ঘর  
এক দুহিতার পরে হৈল তিনটা কুণ্ডর।  
জ্যেষ্ঠ পুত্র গুরুপ্রসাদ মধ্যম বিপ্রদাস  
কনিষ্ঠ গন্ধর্ব হৈল হরগৌরীদাস।  
অষ্টম গর্ভেতে জন্ম কি বলিব আর  
পূর্বপাশে নীলকান্তি হইল প্রচার।  
বেদের বিচারে পদ্মলোচন রহে নাশ  
লোকাচারে মধুসূদন কৈল অনুপাম।

কয়বৎসর পরে গন্ধর্বপত্নী পদ্মাবতীর জন্ম হইল। তিনিও অষ্টম গর্ভের সন্তান। এবং তাঁহারও রঙ কালো।

মধুসূদন পণ্ডিত সেনহাট গ্রামে  
দিন পুত্র তাহার হইল ক্রমে ক্রমে।

পুথিখানি অধ্যাপক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন চক্রবর্তী এম্-এ, ডি-ক্লক কর্তৃক সংগৃহীত।

যহুনাথ জ্যেষ্ঠ তার মধ্যম ঈশ্বর  
কনিষ্ঠ মহন্ত নাম এ তিন কুণ্ডর ।  
দুই গত ষড় গর্ভে পদ্মার উৎপত্তি  
শুভক্ষণে জন্মিল হইল নীলকান্তি ।  
বেদের বিচারে পদ্মাবতী রাখে নাম  
লোকাচারে মল্লিকা করিলা অনুপাম ।

মধুসূদনের বয়স যখন আঠারো আর মল্লিকার বয়স যখন সাত তখন  
দুইজনের মধ্যে বিবাহের কথা উঠিল । মধুসূদনের মেজদাদার জামাই তিতুরাম  
ছিলেন মল্লিকার খুড়া । তিনি স্বশুরবাড়িতে থাকার সময় এ সম্বন্ধ আনিলেন ।  
তিন দিন পরে তিতুরাম কলিকাতায় গেলেন এবং বিবাহসম্বন্ধের পরে প্রচুর  
অর্থ উপার্জন করিলেন । বাড়িতে ফিরিয়া সম্বন্ধের কথা তুলিলে মেয়ের মা কথা  
দিল কিন্তু পিতা ও অপরে খুশি হইল না ।

বরের কলঙ্ক রটালে ঠাই ঠাই  
শুনিঞা সভার মনে ধরে ভয় নাঞি ।  
মল্লিকার ভাত মধু ছুংখ পায়্যা মনে  
বলে ছিছি ছারকপালায় বেটা দিব কেনে ।

ভাবী জামাই মধুসূদনকে নিন্দা করার পাপে ভাবী স্বশুর মধুসূদন শীঘ্রই  
মারা পড়িল । শুনিয়া ভাবী জামাই হায় হায় করিতে লাগিল এই বলিয়া

পিতা করে নালিমুখ স্বশুর করে দান  
তবেত বিবাহের বড় বাড়ি সম্মান ।

শ্রদ্ধাশাস্তি চুকিয়া গেলে কিছুদিন পরে মল্লিকার মা বড় ছেলে যহুর কাছে  
বিবাহের কথা তুলিল । যহু অমত করিয়া বলিল, বর স্থবিধার নয় ।

পাগল বিভোল ভোলা শুনি পরস্পরে  
কেমন করিয়া মাতা ভগ্নী দিব তারে ।  
চক্ষু টেরা বলে সডে দেই টিটকারি  
না বুঝে সম্বন্ধ কৈল নির্বাহিতে নারি ।  
যদ্যপি জননী তোর জামাতা যোগ্য হয়  
পদ্মফুলের মাঝে যেন পাদকুড়া পোক রয় ।

মা উত্তর করিল,

কানাকুজা হয় যদি বাক্য আছে মোর ।

ছেলে মানিল না ।

যহু কহে যদ্যপি জামাই কর তারে  
দেশে দেশে কলঙ্ক রটাবে নারীনরে ।

মা বিচলিত হইয়া বলিল, তুমি নিজে গিয়া বরকে দেখিয়া আইস।

নয়ন থাকিতে কেনে গুনহ শ্রবণে  
নিরখিয়া দেখহ পাইবে বিবরণে।

যদু রাজি হইল। মেয়েকে কোলে তুলিয়া লইয়া মা কাঁদিতে লাগিল,

হায় গো অভাগীর বাছা এই ছিল কপালে  
কানা খোঁড়া কুচ্ছিত বর তোমারে ঘটালে।  
আমি কি করিব বাছা কপাল তোমার  
দুঃখের উপরে দুঃখ সহ কি আমার।

বাড়ির মেয়েরা কত্কা এবং বর দেখিতে কৌতূহলী হইল।

পড়শীর কাছে কন্যা কহে পরম্পর।  
সত্য কি ঘটিল মোর কানা খোঁড়া বর।  
কহেন হুন্দরী এহা কেমনেতে জানি  
পর্যাপর তোমার বাপের ঘরে শুনি।  
যতজন পুরবাসী একত্রে মেলিয়া  
বলে দূর কর দরিরের দিব নাই মেয়া।  
যদ্যপি সে ধার্য্য হয় নিন্দা নাঞি থাকে  
আখি ভরি দেখিয়া মল্লিকা দিব তাকে।

একথা বরের কানে যথাসময়ে গেল। মধুসূদনের মনে দুঃখ হইল, কত্কা দেখিবার কৌতূহলও জাগিল।

শান্তুড়ী সম্বন্ধী মেলি সকলে  
কানা বলে মোর নাম রটালে।  
এতেক লাঞ্ছনা ছিল কপালে -  
এ দুখ আমার যাবে না মলে।  
এতেক লাঞ্ছনা যাহার জন্যে  
দেখিব সে জন কেমন কন্যে।

মধুসূদনকে সেনহাটে আনা হইল। বর দেখিয়া সকলে পছন্দ করিল।  
খাওয়া-দাওয়ার পর কত্কা দেখিতে মধুসূদনের বাসনা হইল।

রাজুর	জ্যেষ্ঠ কন্যা আদরমণি	তাহারে ডাকিয়া আনি
	কহিলেন সব বিবরণ	
	আইল্যাম যেই জন্যে	দেখাহ মল্লিকা কন্যে
	তবে আমি যাই নিকेतন।	
আদর	পরিহাস্ত করি কয়	গুন বর মহাশয়
	দরশন করিবে যদি তুমি	
	সঙ্গেতে চল আমার	বাছা পুরাব তোমার
	দেখাব মল্লিকা নামে শুয়া।	

মোহন পঙ্ক্তির দ্বারে                      তথায় বস্ত্রায়া বরে  
মল্লিকা আনি করায় প্রদক্ষিণ  
প্রদক্ষিণ হয়ে যার                      ভাব তার বুঝা ভার  
কন্যার মায়া বড়ই কঠিন ।

মেয়ে দেখিয়া পছন্দ খুবই হইল, মুখে কিন্তু মধুসূদনের অগ্ররকম কথা

অন্তরে ইচ্ছুক অতি বাহিরে না জাগে  
ছনা করি কহে তিতুর পুরবাসী আগে ।  
বর বলে বুদ্ধ মেয়ায় বিয়ায় কাজ নাই  
গয়নাগাঠী দেও ফিরে দেশে চলে যাই ।  
দেখিলাম সৌখ্য বটে তোমাদের কন্যে  
এতক লাঞ্ছনা মোর এ নারীর জন্যে ।

সকলে হাসিয়া উঠিল ।

টিটকারি দিয়া বরে কহে সর্বজন  
বুঝিব তোমার বাপে যাহ নিকেতন ।

মধুসূদন বাড়ি ফিরিলে সকলে জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল,

ভাল করে দেখিলে ভায়া দেখিতে বটে ভাল  
কতক তোমার নিন্দা সত্য করি বল ।

উত্তরে

বর কয় সে মেয়ে নয় মোর যোগ্য নারী  
গবরা গেঁড়া মেয়ে লম্বা তার দাড়ি ।  
খেদে বলে খাঁদা সেটা পিচড়া-মাগা তায়  
কুচ্ছিত বরণ হেরে অঙ্গ ছলে যায় ।

শুনিয়া

মাতায় বলে মাগনা পেয়ে ঘটালে সে নারীরে  
বস্ত্র অলঙ্কার দ্রব্য আন গিয়া ফিরে ।

মল্লিকাদের বাড়িতে বর লইয়া মতান্তর ঘটিল ।

কেহ বলে ভাল বর কোন নিন্দা নাই  
কেহ বলে দরিদ্রেরে বেটা দিতে নাই ।  
কেহ বলে গজচক্ষু দেখিতে না পায়  
কেহ বলে বাক্য দিলে দেহ গিয়া তায় ।

মেয়ের মা বলিল, বাড়ির কর্তা তিতুরামের যাহা মত তাহাই হইবে ।

যহ ও শিবু তিতুরামের মত ফিরাইতে কলিকাতায় গেল । শিবু তিতুর  
কাছে বরের বিবিধ দোষ দেখাইয়া বলিল,

চাক্ষুষেতে না দেখিলে  
ঘটকের কথায় ভুলে  
ব্রাহ্মণেরে বাক্য দিলে  
ধৃদ্ধবদে হইতে বাতুল ।

তিতুরাম বলিল, ব্রাহ্মণকে বাক্য দিয়াছি এখন উপায় কি। তাহা ছাড়া

শুনছি লোকের ঠাণ্ডা  
বরের কোন নিন্দা নাই  
কেবল তোমরা ছুড়াই  
নিন্দা কর কেমন বিচার।

তিতুর কথায় শিবু রাগিয়া গেল।

জ্ঞাত কহে তিতুরাম  
শিবু ফ্রোণে কম্পবান  
রাগহ তোমার মান  
না থাকিব তব পরিবারে।

যৌথ সংসার ভাঙ্গিয়া যায় দেখিয়া তিতু নরম হইল। বলিল, তাহাদের বলিব কি? শিবু যুক্তি দিল, বল গিয়া যে আগে কানা বলিয়া জানিতাম না তাই কথা দিয়াছিলাম।

ইতিমধ্যে মধুসূদনের বাপ-মা কলিকাতায় আসিয়াছে। ভুবনকে তাহারা তিতুর কাছে পাঠাইল বিবাহের কথাবার্তা কহিতে। ভুবন ফিরিয়া আসিয়া সম্বন্ধ ভাঙ্গার কথা জানাইল। বরের পিতামাতা ক্রুদ্ধ হইয়া ভুবনকে সেনহাটে পাঠাইতে চাহিল গয়নাগাঁঠি ফিরাইয়া আনিতে। ভুবন যাইবার সময় করিতে পারিতেছে না। শিবু-যত্নে ভাই হরি বাড়ি আসিয়া

তর্জন গর্জন করি কহে পূরজনে  
সম্মত না করিয়া সম্বন্ধ কৈলে কেনে।  
ফের করিয়া দেহ ফিরে লুকুম কতীর  
দিয়াছিল যত জব্য বস্ত্র অলঙ্কার।

শুনিয়া সকলে কাদিতে লাগিল। মল্লিকার মা-তখন

পড়িলে ব্রাহ্মণের কোপে কেন্দ্রে কেন্দ্রে বলে  
না জানি কি ঘটে মোর বিয়ের কপালে।

কিছু গ্রাহ্য না করিয়া,

ডঙ্কা মারে ডিঙ্গরা হরি নাহি করে ডর  
বস্ত্র অলঙ্কার মল্লিকার খসায় সত্তর।  
মহাশোক মল্লিকার ডাড়ি হোলো দুহাধ  
রচে হরগৌরীর দাস মল্লিকার নাথ।

অতঃপর মল্লিকার খেদ ও হরগৌরীর কাছে মধুসূদনের অন্তরের বেদনা জ্ঞাপন। পুথির বাকি পাতাগুলি না পাওয়ায় কেমন করিয়া ভাঙ্গা সম্বন্ধ আবার জোড়া লাগিল তাহা জানা গেল না। যেটুকু পাইয়াছি নিতান্ত অপরিণত হইলেও তাহাতে গার্হস্থ্য উপস্থাসের অসন্নিধ্য বীজ বর্তমান।

৩

বাক্সালা উপন্যাসের মূল খুঁজিতে গেলে মোটামুটি চারিটি স্বাধীন ধারার সন্ধান পাই। প্রথম ধারা—লোকরঞ্জক নকশা, যাহাতে টাইপ-বিশেষের অল্পবিস্তর স্বরূপ-চিত্রণ আছে। যেমন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড়ায়ি, চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড়ুদত্ত, ভারতচন্দ্রের হীরা, প্যারীচাঁদের ঠকচাচা। এই ধারা যাহা বন্কিমের ‘তুর্গেশনন্দিনী’ এবং ‘ইন্দিরা’কে স্পর্শ করিয়াছে তাহার পরিণতি নাটক-প্রহসনে। কোন কোন আখ্যায়িকায় ও গল্পেও এই ধারার অঙ্গসরণ পাই। যেমন তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত ( ১৮৫৫ ) “চরিতদর্শীর কথিত উপাখ্যান”।

দ্বিতীয় ধারা—অদ্ভুতরসাত্মক রূপকথা, আদিরসাত্মক পুরানো রোমান্টিক আখ্যায়িকা এবং নীতিমূলক কাহিনী। উইলিয়ম কেরির সঙ্কলন ‘ইতিহাসমালা’র ( ১৮১২ ) কয়েকটি গল্পে এই ধারার সূত্রপাত। পরিণতি এই বইগুলিতে—রামগতি গ্রায়রডের ‘রোমাবতী’ ( ? ১৮৬২ ), রামসদয় ভট্টাচার্যের ‘অদ্ভুত উপন্যাস’ ( ১৮৬১ ), হরিনাথ মজুমদারের ‘বিজয়বসন্ত’ ( ১৭৮১ শকাব্দ ), কেদারনাথ দত্তের ‘নলিনীকান্ত’ ( ১৮৫৮ ) ও ‘প্রিয়বদ’ ( ১৮৫৫ ), জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পারিজাত-বিকাশ’ ( ১৮৬৩ ), দ্বারকানাথ রায়ের ‘সুশীল মন্ত্রী’ ( ১৮৫৬ ), জগদীশ তর্কলঙ্কারের ‘বাসস্তিকা’ ( ১৮৬০ ), কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘নীলাঞ্জন’ ( ১৮৬০ ), অবিনাশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘পুরঞ্জন’ ( ১৮৬১ ), ইত্যাদি।

তৃতীয় ধারা হইতেছে ঐতিহাসিক কাহিনী। এগুলিতে কল্পনার খেলা কম। ইহার সূত্রপাত রামরাম বসুর ‘প্রতাপাদিত্যচরিত্র’এ ( ১৮০১ ) ও ‘লিপিমালা’র ( ১৮০২ ) কয়েকটি আখ্যায়িকায়, এবং পরিণতি প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়’এ ( প্রথম খণ্ড ১৮৬২ )।

চতুর্থ ধারা—খ্রীষ্টান প্রচারকদের লেখা অমূল্যবাদ ও মৌলিক নীতিকাহিনী। এই ধরণের মৌলিক বইয়ের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য এবং প্রথম ( ? ) মিসেস্ মলেন্সএর ( Mullens ) ‘ফুলমণি ও করুণার নিবরণ’ ( ১৮৫২ )।<sup>১</sup> বইটি আকারে ও প্রকারে উপন্যাসের মত। ইহাতে অল্পমাত্র সমাজের বাঙ্গালী খ্রীষ্টানের জীবনচিত্র যথাযথভাবে বর্ণিত। ভাষা সরল ও শোভন, বিদেশিনী লেখিকার পক্ষে অত্যন্ত অপ্রত্যাশিত। ভারতবর্ষের প্রায় সব অঞ্চলেই বইটি দেশীয়

<sup>১</sup> খ্রীযুক্ত চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ( ১৯৫৮ )।



খ্রীষ্টানদের বিদ্যালয়ে পাঠ্য হইয়াছিল এবং সেই কারণে বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় অনূদিত হইয়াছিল ॥

৪

মাইকেল মধুসূদন দত্ত যেমন নবীন কবিতার জন্মদাতা প্যারীচাঁদ মিত্র ( ১৮১৪-৮৩ ) তেমনি গল্প-উপন্যাসের পথকর্তা। বেতাল-পঞ্চবিংশতি তুতিনামা আরব্য-উপন্যাস গোলে-বকায়লি ইত্যাদির বাহিরেও যে গল্পরস থাকিতে পারে তাহা প্যারীচাঁদ দেখাইয়া দিলেন আলালের-ঘরের-দুলাল লিখিয়া। একজন সমসাময়িক সমালোচকের কথায়, “ইনিই বঙ্গভাষাভ্রাণীদিগের অন্তর হইতে ‘বারাণসী নগরে প্রতাপমুদ্রা নামে’, ‘মিথিলা নগরে গুণাধিপ নামে’ ইত্যাদি প্রকার পরম্পরাগত গৌরচন্দ্রিকাপ্রিয়তা দূর করিয়াছেন, এবং পাঠকসমূহকে নিতান্ত বালকগণের শ্রবণ-প্রিয় পিতামহীকথিত এক রাজা তার দো সো রাণীর গল্পের ন্যায় গল্পপাঠে অনর্থক কালাতিপাত হইতে নিবৃত্ত করিবার পথ প্রদর্শন করিয়াছেন।”

রাধানাথ শিকদারের সহযোগিতায় প্যারীচাঁদ ক্ষুদ্রকায় ‘মাসিকপত্রিকা’ বাহির করিয়াছিলেন ( ১৮৫৪ )। উদ্দেশ্য অল্পশিক্ষিত জনসাধারণকে বিশেষ করিয়া অন্তঃপুরবাসিনীদের শিক্ষাছলে সাহিত্যরসের যোগান দেওয়া। তাই প্রবন্ধগুলির বিষয় সহজ, চিত্তাকর্ষক ও শিক্ষাপ্রদ, আর ভাষা কথ্য-রীতির অমুযায়ী। লেখ্য ও কথ্য ভাষার এই মিশ্রণ-রীতিটাই ছিল মাসিক-পত্রিকার প্রধান বিশেষত্ব। পত্রিকাটির আদর্শ ছিল এই,—“এই পত্রিকা সাধারণের বিশেষত স্ত্রীলোকের জ্ঞেয় ছাপা হইতেছে, যে ভাষায় আমাদের সচরাচর কথাবার্তা হয়, তাহাতেই প্রস্তাব সকল রচনা হইবেক। বিজ্ঞ পণ্ডিতেরা পড়িতে চান, পড়িবেন, কিন্তু তাঁহাদিগের নিমিত্তে এই পত্রিকা লিখিত হয় নাই।” প্যারীচাঁদের প্রথম রচনাগুলি মাসিক-পত্রিকাতেই আগে বাহির হইয়াছিল।

প্যারীচাঁদের বাঙ্গালা বইগুলি সাধারণত “টেকচাঁদ ঠাকুর” এই ছদ্মনামে বাহির হইত। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ( ১৮৫৮, দ্বি-স ১৮৭০ )<sup>১</sup>, ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ ( ১৮৫৯, দ্বি-স ১৮৬৩ )<sup>২</sup>, ‘রামায়ণিকা’

<sup>১</sup> বেশির ভাগ মাসিক-পত্রিকায় ( ১৮৫৫ হইতে ) প্রথম বাহির হইয়াছিল।

<sup>২</sup> মাসিক-পত্রিকায় প্রথম বাহির হইয়াছিল।

( ১৮৬০ ), ‘যংকিঞ্চিং’ ( ১৮৬৫ ), ‘অভেদী’ ( ১৮৭১ ) ও ‘আধ্যাত্মিকা’ ( ১৮৮০ ) —প্যারীচাঁদের প্রধান গল্পরচনা। ‘গীতাঙ্গুর’ ( তৃ-স ১৮৭০ ) তাঁহার লেখা অধ্যাত্মসঙ্গীত-সংগ্রহ। প্যারীচাঁদের সব লেখাই শিক্ষাত্মক ও উদ্দেশ্যমূলক।

আলালের-ঘরের-দুলাল প্যারীচাঁদের সবচেয়ে সার্থক রচনা। বইটির নামেই উদ্দেশ্যমূলকতা ধরা পড়িয়াছে। যদিচ কাহিনীর ধারাবাহিকতা উপন্যাসের মতই তবুও কয়েকটি কারণে বইটিকে পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস বলা চলে না। প্রথমত প্লট খাপছাড়া রকমের। দ্বিতীয়ত মূল কাহিনী প্রায়ই অবাস্তব ঘটনায় আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। তৃতীয়ত অধিকাংশ ভূমিকাই অপরিণত, অস্ফুট অথবা ক্ষণদৃশ্য। চতুর্থত নারী-ভূমিকাগুলি অত্যন্ত অবহেলিত। পঞ্চমত সাধারণ উপন্যাসে অপেক্ষিত প্রণয়রস একেবারেই নাই। স্তবরাং আলালের-ঘরের-দুলালকে কতকটা ডিকেন্সের ‘পিক্‌উইক পেপার্স’এর মত চিত্রোপন্যাস বলা যাইতে পারে। এই ধরণের রচনার বৈশিষ্ট্য হইতেছে “এপিসোড্” বা অবাস্তব আখ্যানগুলির মনোজ্ঞতা এবং ভূমিকা-চিত্রগুলির বর্ণোজ্জলতা। কাহিনীর নায়ক বলিতে মতিলাল, কেন না বইটি তাহারই জীবন-ইতিহাস। কিন্তু ঘটনাবলী নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে প্রধানত ঠক্‌চাচার দ্বারা। সৈনিক দিবা দেখিলে ঠক্‌চাচাই আসল নায়ক। তাহা হইলে বইটি “পিকারেস্ক্” নভেলের পর্যায়েই পড়ে। আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম অমর চরিত্র হইতেছে ঠক্‌চাচা, পুরানো সাহিত্যের ভাঁড়ুদত্তের পাশে তাহার স্থান সাহিত্যসৃষ্টির জনবিরল অমরাবতীতে।

ঠক্‌চাচার নাম একটা ছিল, লেখক তাহা একবার বলিয়াছেনও। তাহার পর সে নাম লেখক ভুলিয়া গিয়াছেন, পাঠকও খেয়াল করে না, যেহেতু ঠক্‌চাচা ছাড়া আর কোন নাম তাহার খাটে না। স্বামীর সহধর্মিণী ঠক্‌চাচীর দেখা দৈবাৎ এক-আধবার পাওয়া যায়। এ ভূমিকাটি পরিস্ফুট করিলে বইটির মূল্য বাড়িত। “কর্মকাজ শেষ হইলে গোসল ও খানা খাইয়া বিবির নিকট বসিয়া বিদ্রির গুডগুড়িতে ভড়্ ভড়্ করিয়া তামাক টানিতেন। সেই সময়ে তাঁহাদের স্ত্রীপুরুষের সকল দুঃখ-সুখের কথা হইত।... ঠক্‌চাচী মোড়ার উপর বসিয়া জিজ্ঞাসা করিতেছেন—তুমি হররোজ এখানে ওখানে ফিরে বেড়াও—তাতে মোর আর লেড়কাবানার কি ফয়দা?... রোপেয়া কড়ি কিছুই দেখি না, তুমি দেয়ানার মত ফের—চুপচাপ মেয়ে হাবলিতেই বসেই রহ।” ঠক্‌চাচা কিঞ্চিং বিরক্ত হইয়া বলিলেন—“আমি যে কোশেশ করি তা কি বলব, মোর কেতনা ফিকির, কেতনা পেঁচ—কেতনা শেস্ত তা জবানিতে বলা যায় না,

শিকার দস্তে এল এল হয় আবার পেলিয়ে যায়।” শেষ পর্যন্ত এই “দস্তে এসে পেলিয়ে যাওয়া”ই ঠক্‌চাচার মত লোকের ট্রাজেডি। ঠক্‌চাচা জালিয়াৎ ও ফেরেববাজ বদমায়েস। কিন্তু সবশুদ্ধ সে জীবন্ত মানুষ এবং হৃদয়গ্রাহী চরিত্র। রামলালকে শিক্ষাগুরাগী সংস্কারপন্থী ও সং দেখিয়া ঠক্‌চাচার উদ্বেগ শুধু লাভহানির আশঙ্কাজনিত নয়। সে আমাদের অনেকের মত যথার্থই বিশ্বাস করে যে “হুনিয়াদারি করতে গেলে ভালো বুঝে চাই—হুনিয়া সাচ্চা নয়—মুই একা সাচ্চা হয়ে কি করবো?”

শুধু ঠক্‌চাচা নয়। এটনি বটলরু তাহার কেরানী বাহাদুরাম মাষ্টার বক্তৃৎসর-বাবু প্রভৃতি ভূমিকাও সূচিবিত। বক্তৃৎসরবাবুর ভূমিকায় সর্বকালিকত্বের পাকা রঙ আছে। উনবিংশ শতাব্দের প্রারম্ভে কলিকাতায় ও ভাগীরথীতীরবর্তী শহরতলী অঞ্চলে মধ্যবিত্ত সমাজের কিছু খাঁটি খবর পাই আলালের-ঘরের-হুলালে, সে খবর আর কোথাও পাই না। প্যারীচাঁদ হুইচারি ছত্রে সেকালের মানুষকে জীবন্ত করিয়া আঁকিয়াছেন। “বাবুরাম বাবু চৌগোঁপা—নাকে তিলক—কস্তাপেড়ে ধুতি পরা—ফুলপুকুরে জুতা পায়—উদরটি গণেশের মত—কৌচান চাদরখানি কাঁধে—এক গাল পান”। সেকালের মধ্যবিত্ত ভক্তলোকের এমন মূর্তি আর পাই কোথায়। এইরকম ছবির পর ছবি চলিয়াছে আলালের-ঘরের-হুলালে। শুধু মানুষের প্রতিকৃতিতে নয় প্রকৃতিবর্ণনায় এবং প্রকৃতির পটভূমিকায় মানবসংসারের আলিম্পনেও প্যারীচাঁদের চিত্রকরদৃষ্টির পরিচয় আছে। যেমন,

বৃষ্টি খুব এক পসলা হইয়া গিয়াছে—পথ ঘাট পের্চ-পের্চ সৈত সৈত করিতেছে—আকাশ নীলমেঘে ভরা—মধ্যে মধ্যে হড়মড় হড়মড় শব্দ হইতেছে। বেংগুলা আশে পাশে ঝাঁপকাঁ ঝাঁপকাঁ করিয়া ডাকিতেছে। দোকানি পসারিয়া ঝাঁপ খুলিয়া তামাক খাইতেছে—বাদলার জন্তে লোকের গমনাগমন প্রায় বন্ধ—কেবল গাড়োয়ান টাংকার করিয়া গাইতে গাইতে বাইতেছে ও দাসো কাঁদে ভার লইয়া—“হাংগো বিসখা সে যিবে মথুরা” গানে মত্ত হইয়া চলিয়াছে। বৈদ্যবাটীর বাজারের পশ্চিম কয়েক ঘর নাপিত বাস করিত। তাহাদিগের মধ্যে একজন বৃষ্টির জন্যে আপন দাওয়াতে বসিয়া আছে। এক একবার আকাশের দিকে দেখিতেছে ও এক একবার গুণ গুণ করিতেছে, তাহার স্ত্রী কোলের ছেলেটি আনিয়া বলিল—ঘরকন্নার কর্ণ কিছু থা পাইনে—হেদে! ছেলেটাকে একবার কাঁক কর—এদিকে বাসনমাজা হয়নি ওদিকে ঘর নিকন হয়নি, তারপর রাঁদা বাড়ি আছে—আমি একলা মেয়ে মানুষ এসব কি করে করব আর কোনদিকে যাব?—আমার কি চাটে হাত চাটে পা? নাপিত অমনি খুর ভাড় বগল দাবায় করিয়া উঠিয়া বলিল—এখন ছেলে কোলে করবার সময় নয়—কাল বাবুরাম বাবুর বিয়ে, আমাকে এক্ষুনি যেতে হবে।

পরবর্তী বইগুলির যা কিছু মূল্য তা এইরকম ছবিতে, তবে সেখানে ছবির সংখ্যাও কম এবং রঙও ফিকা।

রামারঞ্জিকা জ্ঞানীশিক্ষামূলক। ইহার নিবন্ধগুলি মাসিক-পত্রিকার প্রথম সংখ্যা হইতে প্রকাশিত হইয়াছিল। সুতরাং রামারঞ্জিকা প্যারীচাঁদের প্রথম রচনা। মদ-খাওয়া-বড়-দায়-জাত-খাকার-কি-উপায়ের অনেকগুলি প্রস্তাবও মাসিক-পত্রিকায় প্রথম বাহির হইয়াছিল। ইহার কয়েকটি প্রস্তাব সমসাময়িক দুই প্রধান নাট্যকারকে প্রভাবিত করিয়াছিল।<sup>১</sup> যৎকিঞ্চিত্তে ক্ষীণ গল্পের সূত্রে অধ্যাত্মকথা বর্ণিত হইয়াছে।<sup>২</sup> অভেদী ও আধ্যাত্মিক রূপক-উপন্যাস।<sup>৩</sup>

সাধুভাষাকে কথ্যভাষার সঙ্গে মিলাইতে চেষ্টা করিয়া প্যারীচাঁদ বাঙ্গালা গল্পকে কতকটা সরস এবং সহজ করিয়া তুলিলেন। তবে এ চেষ্টা একটু পরেই থামিয়া গেল। প্যারীচাঁদ চলিয়া পড়িলেন নীতি-উপদেশ ও অধ্যাত্মচর্চার দিকে এবং তাঁহার ভাষাও সাধুভাষার দিকে ঝুঁকিল। এদিকে বিদ্যাসাগরী রীতির ধ্বনিগাঙ্গীর্ষে বাঙালীর কান ভুলাইয়া রাখিয়াছিল। তাই আলালের-ঘরের-দুলালের ভাষা ও রীতি কিছুকাল শুধু কোতুহল জাগাইয়াই রহিল ॥

৫

সাহিত্যের ভাষা লইয়া এক্সপেরিমেন্ট করিয়াছিলেন দুইজন। মাইকেল মধুসূদন দত্ত কবিতায়, প্যারীচাঁদ মিত্র গল্পে। মাইকেল সাধুভাষাকে আশ্রয় করিলেন কিন্তু কথ্যভাষাকে পরিবর্তন করিলেন না। তাঁহার ঝোঁক পড়িল ব্যঞ্জনবহুল শব্দের দিকে, কেননা ছন্দে তরলতার অপেক্ষা তরঙ্গই তাঁহার অভিপ্সিত। সুতরাং অপরিচিত আভিধানিক শব্দের প্রবেশ তাঁহার রচনা-রীতিতে বাধামুক্ত। প্যারীচাঁদ মিত্র কথ্যভাষাকে আশ্রয় করিলেন কিন্তু সাধুভাষার ঠাট পরিভ্রাণ করিলেন না। প্যারীচাঁদের উদ্দেশ্য রচনাকে সর্বসাধারণের বোধ্য এবং হৃদয় করা। এইজন্য অপরিচিত আভিধানিক শব্দের কথা দূরে থাক পরিচিত তৎসম শব্দের প্রবেশ তাঁহার রচনায় নির্বাধ ছিল না। একেবারে মুখের ভাষার তুচ্ছতা হইতে বাঁচাইবার জন্য যতটুকু প্রয়োজন তাহার বেশি সাধুভাষার শব্দ তিনি গ্রহণ করেন নাই। তবে প্যারীচাঁদ রচনাশিল্পী ছিলেন না। তাঁহার রচনা পরিমার্জনাবজ্ঞিত। সেই কারণে প্যারীচাঁদের ভাষায় সাধারণ পাঠকের গতি সর্বদা অকুণ্ঠিত নয়।

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গদ্য ভূ-স পৃ ২০-২১ দ্রষ্টব্য। <sup>২</sup> এ পৃ ২২-৫৬। <sup>৩</sup> এ পৃ ২৩-২৪।

সম্পূর্ণ ভিন্ন কারণে কালীপ্রসন্ন সিংহ কথ্যভাষাকে—কথ্যভাষাকে বলিল সব-টুকু বলা হয় না, কলিকাতার পুরানো বাসিন্দাদের উপভাষাকে—পুরাপুরি আশ্রয় করিয়া বেনামিতে ‘হতোম প্যাচার নকশা’ ( ১৮৬১-৬২ ) লিখিলেন ( অথবা লিখাইলেন )<sup>১</sup>। উদ্দেশ্য ছিল দুইটি, কলিকাতার উৎসব-সমাজ-সংসারের সরস ও বাস্তব বর্ণনা উপলক্ষ্যে কোন কোন ব্যক্তি ও পরিবারের প্রতি কটাক্ষ, এবং মধুসূদন ও প্যারীচাঁদ প্রভৃতির রচনারীতির ব্যঙ্গ করিয়া বৈঠকি রসস্থিতি। হতোম-প্যাচার-নকশার ভাষা বিসৃদ্ধভাবে কথ্য-ভাষাশ্রিত সন্দেহ নাই। কিন্তু সে কথ্যভাষার সঙ্গে স্ন্যাপ্ অর্থাৎ অভব্য ভাষার প্রভেদ বড় সূক্ষ্ম, এবং সে সূক্ষ্মতা অনেক সময়ই লেখকের দৃষ্টি এড়াইয়া গিয়াছে। ভাষার জগৎ হতোম-প্যাচার-নকশার মূল্য আছে নিশ্চয়ই, কিন্তু সে মূল্য সাহিত্যিক ততটা নয় বতটা ঐতিহাসিক। এবং ঐতিহাসিকের কাছেই, নকশার বিবরণগুলি অতিশয় আদরগীয়। এই বইখানি আর কিছু উপকার না করুক সেকালের কলিকাতা সমাজের কয়েকখানি ফোটোগ্রাফ তুলিয়াছিল এবং বাঙ্গালা প্রহসন রচনাকে অনেকটাই প্রভাবিত করিয়াছিল ॥

৬

ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ( ১৮২৫-৯৪ ) ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’এ ( ১৯১৯ সংবৎ )<sup>২</sup> কন্টারের ‘রোমান্স অব্ হিষ্টরি—ইণ্ডিয়া’ হইতে গৃহীত দুইটি কাহিনী আছে—‘সফল স্বপ্ন’ ও ‘অঙ্গুরীয়-বিনিময়’।<sup>৩</sup> প্রথমটি নিতান্ত সংক্ষিপ্ত, এবং সম্পূর্ণভাবে মূল্যহীন। অঙ্গুরীয়-বিনিময় দীর্ঘতর রচনা। ইহার কাহিনী সবটাই রোমান্স-অব্-হিষ্টরির ‘দি মার্হাট্টা চীফ্’ গল্প হইতে গৃহীত নয়। ভূদেব গল্পটিকে নিজস্ব কল্পনায় একটি বিশেষ পরিণতির দিকে আগাইয়া লইয়া গিয়াছেন। আরংজেবের কন্যা রোসিনারা শিবজীর হস্তে বন্দী হইয়াছিলেন এবং দুইজন পরস্পর অনুরক্ত হইয়াছিলেন, কিন্তু অদৃষ্টের ফেরে এবং সমাজের খাতিরে তাঁহাদের অনুরাগ মিলনে সার্থক হইল না। ইহাই অঙ্গুরীয়-বিনিময়ের কাহিনী। বঙ্কিমচন্দ্রের দুর্গেশনন্দিনীতে যে অঙ্গুরীয়-বিনিময়ের প্রভাব পড়িয়াছে তাহা অগ্রত প্রদর্শন করিয়াছি।<sup>৪</sup> শিবাজীর সঙ্গে জগৎসিংহের বা ওসমানের

<sup>১</sup> ব্যঙ্গ রচনার প্রসঙ্গে পরে আলোচনা জটব্য।

<sup>২</sup> অর্থাৎ ১৮৬২-৬৩ : বি স ১২৭১।

<sup>৩</sup> হরিশোহন মুখোপাধ্যায়ের ‘জয়বতীর উপাখ্যান’এর মূলও ( বহরমপুর ১২৭০ ) কন্টারের বই থেকে নেওয়া।

<sup>৪</sup> বাঙ্গালা সাহিত্য গদ্য ( তৃ-স ) পৃ ২৭-২৮।

কোনই মিল নাই বটে, তবে আয়েষা নিঃসন্দেহ রোসেনারার আদর্শে গঠিত । রামদাস স্বামীও অভিরাম স্বামীর আদর্শ । উভয়ই নাথিকার অঙ্গুরীয় কাহিনীকে ঘুরাইয়াছে । আকারে অঙ্গুরীয়-বিনিময় বড় গল্পের মত, প্রকারে ইহাতে নভেলের সম্পূর্ণতা আছে । ঐতিহাসিক পরিবেশ ক্ষুদ্র হয় নাই । শুধু ভাষার কাঠিন্বে ও দ্রুতবর্ণনার জন্ত অঙ্গুরীয়-বিনিময় সাধারণ পাঠকের মনে ধরে নাই ।<sup>১</sup>

অঙ্গুরীয়-বিনিময়ের কাহিনী ও নাম লইয়া যশোদানন্দন তালুকদার প্রধানত পণ্ডে একটি ছোট নাটক লিখিয়াছিলেন ( ১৩০৩ সাল )<sup>২</sup> ॥

৭

প্রচলিত একটি রূপকথাকে উপন্যাসের ছাঁচে ঢালিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন গোপীমোহন ঘোষ ‘বিজয়বল্লভ’এ ( ১৮৬৩, দ্বি-স ১৮৮১ ) ।<sup>৩</sup> কাহিনী এই । অযোধ্যার রাজা জয়ধ্বজের দ্বিতীয় পত্নীর পুত্র হইলে পর প্রথম পত্নী চিকিৎসক পাতঙ্গির সাহায্যে ছেলেটিকে হত্যার চেষ্টা করিল । মৃত বলিয়া নির্ধারিত শিশুর দেহ সরষুর জলে পরিত্যক্ত হইল এবং এক জেলে তাহাকে বাঁচাইল । মগধবাসী বণিক ধনপতি জেলের কাছ হইতে ছেলেটিকে কিনিয়া লইয়া পালন করিল । এই ছেলে বিজয়বল্লভ । বড় হইয়া সে রাজপুত্র শাস্তশীলের সহচর নিযুক্ত হইল । একদা রাজসভা হইতে ফিরিবার সময়ে বিজয়বল্লভ রাজবাড়ীর বাগানে ঢুকিয়া একটি পলাতক পোষা পাখী ধরিল । পাখীটি রাজকুমারী চম্পকলতার । তখন রাজকুমারী উজানে সখীদের সহিত বেড়াইতেছিল । বিজয়বল্লভ পাখীটিকে রাজকুমারীর হাতে দিতে যাইবে এমন সময় পিঙ্গরপলায়িত বাঘ আসিয়া রাজকুমারীকে আক্রমণ করিল । বিজয়বল্লভ বাঘ মারিয়া রাজকুমারীকে বাঁচাইল, এবং উভয়ের মনে প্রণয়সঞ্চার হইল । এদিকে অযোধ্যা হইতে বিতাড়িত হইয়া পাতঙ্গি আত্মগোপন করিয়া সোমদত্ত নাম লইয়া মগধরাজের সভাসদ হইয়াছে । বিজয়বল্লভের প্রতি তাহার বড় বিদ্বেষ, যেহেতু তাহাকে সে মারিতে পারে নাই । সোমদত্ত রটাইয়া দিল বিজয়বল্লভ নীচকুলোৎপন্ন । তাহার ষড়যন্ত্রে রাজার মন বিগড়াইল । ইতিমধ্যে বিজয়বল্লভ স্বপ্ন দেখিয়া মাতাপিতার খোঁজে ব্যাকুলমনে বাহির হইয়াছে । বিদ্যাচলে গিয়া সে এক

<sup>১</sup> রাজনারায়ণ বসুর ‘বঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যবিষয়ক বক্তৃতা’ পৃ ৫২-৫৩ দ্রষ্টব্য ।

<sup>২</sup> বঙ্গবাসী কার্যালয় প্রকাশিত ।

<sup>৩</sup> বঙ্গালা সাহিত্যে গদ্য ( তৃ-স ) পৃ ৭২-৮৪ ।

তান্ত্রিকের ছলনায় পড়িল। সেখানে তাহার উদ্ধারকর্তা সেই বুড়ো জেলে তাহাকে জানাইয়া দিল যে তান্ত্রিক তাহাকে দেবীর কাছে বলি দিবে। সেখান হইতে পলাইয়া বিজয়বল্লভ অযোধ্যায় আসিল এবং দৈবের চক্রান্তে রাজব্রাহ্মণে পড়িয়া কারারুদ্ধ হইল। এই সংবাদ মগধ-রাজসভায় পৌঁছিলে যুবরাজ শাস্ত্রশীল সসৈন্তে অযোধ্যায় আসিল বিজয়বল্লভের উদ্ধারে। প্রথমবার যুদ্ধে যুবরাজ হারিয়া গেল। তারপর বিজয়বল্লভ কারাগার হইতে পলাইয়া যুবরাজের সঙ্গে মিলিত হইল। দ্বিতীয়বার যুদ্ধে শাস্ত্রশীলের জয় হইল। খবর পাইয়া সোমদত্ত বিজয়বল্লভের অনিষ্টচেষ্টায় অযোধ্যায় আসিল। তাহার ষড়যন্ত্রে নিরস্ত্র বিজয়বল্লভ ধরা পড়িয়া প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হইল। তাহাকে শূলে চড়াইবার উত্তোগ হইতেছে এমন সময় বুড়ো জেলে আর রাজবাড়ীর বুড়ো দাসী আসিয়া বিজয়বল্লভকে জয়ধ্বজের পুত্র বলিয়া সনাক্ত করিল। সোমদত্ত আত্মহত্যা করিল। চম্পকলতার সহিত বিজয়বল্লভের বিবাহ হইল।

বিজয়বল্লভের রচনারীতি সম্পূর্ণভাবে বিদ্যাসাগরী, উপন্যাসের পক্ষে একেবারে অচল। বঙ্কিমের রচনায় বিজয়বল্লভের অল্পস্বল্প প্রভাব আছে মনে করি। কপালকুণ্ডলার কাপালিকের উপর বিজয়বল্লভের বিদ্যাসাগরবাসী তান্ত্রিকের ছায়া আছে। বিষবৃক্ষের কুন্দনন্দিনীর স্বপ্ন আর বিজয়বল্লভের স্বপ্ন একেবারে সম্পর্কবিরহিত নয়। বিজয়বল্লভের কিছু সমাদর হইয়াছিল, দ্বিতীয় সংস্করণ তাহার প্রমাণ ॥’

৮

ইংরেজী উপাখ্যান প্রভৃতির অনুবাদ অনেককাল পূর্বেই শুরু হইয়াছিল। এই কার্ণে অগ্রণী হইয়াছিল বঙ্গভাষানুবাদক সমাজ। ইহাদের বাঁধা বাঙ্গালী লেখক ছিলেন রামনারায়ণ বিচারতত্ত্ব এবং মধুসূদন মুখোপাধ্যায়। বঙ্গভাষানুবাদক সমাজের প্রকাশিত এবং স্বল্পমূল্যে বিক্রীত অনেকগুলি আখ্যায়িকা বহুসমাদৃত হইয়াছিল। যেমন, জন রবিন্সনের ‘রাবিন্সন ক্রুসোর জীবন-চরিত’ (শ্রীরামপুর ১৮৫২), রামনারায়ণ বিচারতত্ত্বের ‘গোপাল-কামিনী’ (১৮৫৬), মধুসূদন মুখোপাধ্যায়ের ‘সুশীলার উপাখ্যান’ তিন ভাগ (১৮৫২-৬০) ইত্যাদি।

খ্রীষ্টান লেখকেরাও ধর্মপ্রচারের উদ্দেশ্যে উপদেশাত্মক অনুবাদ-কাহিনী

গোপীমোহন ঘোষ একটি জ্যোতির্বিদ্যার বইও লিখিয়াছিলেন।

(অধিকাংশই পুস্তিকা) অনেক ছাপাইয়াছিলেন। এই বইগুলি প্রায়ই বিনামূল্যে বিতরিত হইত বলিয়া সহরে-পল্লীতে কিছু প্রসারলাভ করিয়াছিল। বাঙ্গালী খ্রীষ্টান গল্পলেখকদের মধ্যে কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরে সংস্কৃত কলেজের ছাত্র বিপ্রচরণ চক্রবর্তীর নাম উল্লেখযোগ্য।<sup>১</sup> প্রথমে ইনি পদও লিখিতেন। নমুন-রূপে একটি গান উদ্ধৃত করিতেছি। বিষয় যীশুর আগমনী—  
'ত্রাণারুণোদয়'।

রজনী প্রভাত হৈল	যীশুস্ট্র আগমনে।
চল ২ বলে রাখাল	হেরিব তাঁহার নয়নে।
আদম্ হাওয়া পাপ করিল,	তিমিরে জগত ব্যাপিল,
নরের মন ব্যাকুল হইল,	ঈশ্বরের বিবি উল্লসনে ॥
ত্রাণহীন মানবে হেরে,	অঙ্গীকার করেন তারে,
তারক দিব তোমারে,	উদ্ধার পাবে তাঁর মরণে ॥
ঈশ্বর-গাফা অনুসারে,	জন্মিলেন নারীর উদরে,
ত্রাণবারি লইয়া করে,	উদ্ধার পাবে তাঁর মরণে ॥
দাঁন হীনে বলে ভাই,	চল খ্রীষ্টের কাছে যাই,
ত্রাণবারি ভিক্ষা চাই,	পাণ করিলে বাঁচিব প্রাণে।

মুসলমান খ্রীষ্টানের লেখা গল্প আখ্যায়িকা হইতেছে স্ফূজাত আলীর 'হুঃখিনী কত্যা' (১৮৬৩)।

আলোচ্য সময়ে অহুবাদমূলক আখ্যায়িকা প্রচুর লেখা হইয়াছিল। নাম করিবার মত হইতেছে স্কটের 'লেডি অব্ দি লেক্' অবলম্বনে অজ্ঞাতনামার 'অপূর্ব কারাবাস' (১৮৭১), শেক্সপিয়রের 'টুয়েল্ফ্থ নাইট্' অবলম্বনে কাস্তিচন্দ্র বিহারত্বের 'স্বশীলা-চন্দ্রকেতু' (১৮৭২), 'গালিভারস্ ট্রাভেল্স্'এর অহুবাদ উপেক্ষনাথ মিত্রের 'অপূর্ব দেশভ্রমণ' (১৮৭৬), 'ডন্ কুইক্সোট্'এর অহুবাদ বিপিনবিহারী চক্রবর্তীর 'অদ্ভুত দিগ্বিজয়' (প্রথম খণ্ড ১৮৮৭) এবং ফীল্ডিঙের 'এমেলিয়ার' অহুবাদ নন্দলাল দত্তের 'মমথ-মনোরমা' (প্রথম খণ্ড ১৮৭৭)। রেনল্ড্‌সের উপন্যাসের অহুবাদ এই সময়ে সাধারণ পাঠকের বেশ রুচিকর হইয়াছিল। রেনল্ড্‌সের সর্বপ্রথম অহুবাদ হরিচরণ রায়ের 'লণ্ডন-রহস্য' (প্রথম খণ্ড মর্শ্শদাবাদ ১৮৭১)। তাহার পর ফকিরচাঁদ বসু'র 'উজীরপুত্র'

<sup>১</sup> হিন্দু পৌরাণিক কাহিনীর কুংসা রটনা করিয়া বিপ্রচরণ 'শিববৃন্তান্ত' (১৮৫৭) লিখিয়াছিলেন। ইহার অপর রচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে 'সত্যজ্ঞান' (১৮৫৭) ও 'টমথ্‌ডো' (১৮৭৩)। ইনি কয়েকখানি পাঠ্যপুস্তকও লিখিয়াছিলেন।

<sup>২</sup> উপদেশক পত্রিকা (কেব্রয়ারী ১৮৮৭) পৃ ৪৭।



( ১৮৭২-৭৬ ) এবং ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও উপেন্দ্রকৃষ্ণ দেবের ‘হরিদাসের গুপ্তকথা’ বা ‘আমার গুপ্তকথা’ ( ১৮৭১-৭৩ ) উল্লেখযোগ্য। ছতোম-প্যাচার-নক্শার<sup>১</sup> অম্বুরণে কলিকাতার কথ্য ভাষায় লেখা এবং দেশি ছাঁচে ঢালা ও যথাসম্ভব পরিচ্ছন্ন রচনা বলিয়া হরিদাসের গুপ্তকথা দীর্ঘকাল ধরিয়া সমাদৃত ছিল, এবং বটতলার ছাপাখানা হইতে “গুপ্তকথা”-নামিত বহু ছোটবড় বই বাহির হইয়াছিল। ভুবনচন্দ্র রেনল্ডসের অনেক উপন্যাসের এবং বিবিধ রোমহর্ষক ইংরেজী নভেলের অম্বুবাদ করিয়াছিলেন। এই ধরনের অপর রচনার মধ্যে “গজপতি রায়”এর ‘মাধব-মোহিনী’ ( ১৮৭৩ ) ও ‘চন্দ্র-রোহিণী’ ( ১৮৭৫ )<sup>২</sup> উল্লেখযোগ্য। লেখকের আসল নাম গিরীন্দ্রকুমার দত্ত ( ১৮৪১-১৯০৯ )। ইনি ‘হীরালাল’ নাটক ( ১৮৭৭ ) লিখিয়াছিলেন এবং ইংরেজী ‘পাঞ্চ’এর অম্বুরণে ‘বসন্তক’ পত্রিকা বাহির করিয়াছিলেন ( ১৮৭৩-৭৫ )।<sup>৩</sup>

ছতোম-প্যাচার-নক্শার অম্বুরণে বটতলা<sup>৪</sup> ( অর্থাৎ সস্তা ) ছাপাখানা হইতে অজস্র অভব্যধরণের ছোট ছোট পুস্তিকা মুদ্রিত হইয়া অশিক্ষিত ও অল্পশিক্ষিত পাঠকের গল্পরসপিপাসা মিটাইত শতাব্দের শেষ পাদে। পরেও এগুলির চাহিদা লোপ পায় নাই, দুই-চারিখানি এখনও ছাপা হয়। এ পুস্তিকাগুলির নামকরণ প্রায়ই ছড়া ধরিয়া হইত। যেমন ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত—হরিমোহন কর্মকারের ‘ওঠ ছুড়ি তোর বিয়ে’, শ্রীমাচরণ সাত্তালের ‘আগুন ফুলে কলা গাছ’, রাজকুমার চন্দ্রের ‘দেবকে শুনে আক্কেল গুডুম’, স্বরেশচন্দ্র দাস ঘোষের ‘কি মজার ভেকেশন’, নন্দলাল দত্তের ‘অবাক্ কলি পাপে ভরা’ ও ‘আপনার মান আপনি রাখি’, গোলাম হোসেনের ‘কলির বোঁ হাড়-জালানী’ ( ১৮৬৭ ), শেখ আজিমুদ্দীনের ‘কড়ির মাথায় বুড়োর বিয়ে’ ( ১৮৬৮ ), ইত্যাদি ॥

<sup>১</sup> পরের পরিচ্ছেদে আলোচনা ক্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> বই দুইখানির নামান্তর ‘ঐতিহাসিক নবজ্ঞাস’ প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড। চন্দ্র-রোহিণী অংশত রহস্যসম্পর্কে প্রথম বর্ষের হইয়াছিল।

<sup>৩</sup> গিরীন্দ্রকুমার ছবি আঁকিতে পারিতেন। আলালের-ঘরের-দুলালের দ্বিতীয় সংস্করণে ও বসন্তকে তাঁহার রেখাচিত্রের প্রচুর নিদর্শন আছে। ইনি তিলোত্তমাসম্ভব-মেঘনাদবধ-বীরাজনার সচিত্র সংস্করণের জন্য কতকগুলি রঙীন ছবি আঁকিয়াছিলেন। চিত্রবিদ্যা বিষয়ে একটি পুস্তিকা ইনি লিখিয়াছিলেন। ব্রজলীলা বিষয়ে ইনি একটি গীতিনাট্যও লিখিয়াছিলেন। তাহা প্রকাশিত হয় নাই। গিরীন্দ্রনাথের কনিষ্ঠ পুত্র রাধানাথ দত্ত মহাশয়ের কাছে এই তথ্য পাইয়াছিলাম।

<sup>৪</sup> ‘বটতলায় বেদান্তি’ ( বিশ্বভারতী পত্রিকা সপ্তম বর্ষ প্রথম সংখ্যা ) ক্রষ্টব্য।

## সপ্তম পরিচ্ছেদ নকশা ও ব্যঙ্গকৌতুক

১

দেবপূজা পর্ব ও সামাজিক উৎসব উপলক্ষ্যে দৃশ্যে গানে বৃদ্ধা ভণ্ড নেশাখোর ইত্যাদির আচরণ ও সংলাপ সহযোগে কৌতুকরসের সৃষ্টি করিয়া জনগণ-মনোরঞ্জন রীতি পূর্বতন শতাব্দী হইতে চলিয়া আসিয়াছিল। সংবাদ ও সাময়িক পত্রের সৃষ্টি হইবার পর সেই কাজ কতকটা লেখকদের—অর্থাৎ সংবাদ ও সাময়িক পত্র পরিচালকদের—হাতে পড়িল। বাঙ্গালী সংবাদ ও সাময়িক পত্র পরিচালকদের মধ্যে যাহারা অগ্রণী তাঁহাদের একজন ছিলেন ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৭৮৭-১৮৪৮ )। ইহার ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ পত্রিকায় ( ৫ মার্চ ১৮২২ হইতে ) এই রকম গল্প পণ্ড রচনা প্রথম বাহির হইয়াছিল। ভবানীচরণ নিজেও এই ধরনের পুস্তিকা লিখিয়াছিলেন, স্ততরাং সমাচারচন্দ্রিকায় প্রকাশিত রচনাগুলি ইহারই লেখনী নিঃসৃত মনে করা যাইতে পারে।

‘কলিকাতা কমলালয়’ ( ১২৩০ সাল )<sup>১</sup> পুস্তিকাটিতে মফঃস্বলবাসী ও কলিকাতাবাসীর প্রস্ন-উত্তরের মধ্য দিয়া আজব শহর কলিকাতার কিছু বর্ণনা ও বাঙ্গালী ধনী ও মধ্যবিত্ত সমাজের ভালো মন্দ (—বেশির ভাগ মন্দ—) পরিচয় দেওয়া আছে। ‘নবাববিলাস’<sup>২</sup> সম্ভবত ভবানীচরণের রচনা। নামেই প্রকাশ, বইটিতে কলিকাতার ধনী যুবকদের উচ্ছৃঙ্খলতা এবং লেখকের অনভিপ্রেত আচরণ লিখিত হইয়াছে। পুস্তিকা দুইটি পরবর্তী কালের নকশা ও ব্যঙ্গরচনাগুলির পথ উন্মুক্ত করিয়াছিল এবং বটতলার কোন কোন প্রকাশককে লাভের স্বপ্নময় উপায় প্রদর্শন করিয়াছিল।<sup>৩</sup>

২

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের আলোচনা আগে করিয়াছি। এখন ভবানীচরণের প্রসঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধে আরও দুই চারি কথা বলা আবশ্যক মনে করি। ঈশ্বরচন্দ্র ব্যঙ্গ

<sup>১</sup> পুনর্মুদ্রণ শনিরঞ্জন প্রেস কলিকাতা ১৩৪৩।

<sup>২</sup> ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে বটতলার ছাপাখানা হইতে প্রথমবার শর্মার রচনা বলিয়া মুদ্রিত বইখানি শনিরঞ্জন প্রেস কলিকাতা হইতে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে ( ১৩৪৪ সাল )। ‘দুতীবিলাস’ ইহার রচনা হইতেও পারে।

<sup>৩</sup> যেমন ভোলানাথ কল্যাণাধ্যায়ের ‘নববিবিলাস’ ( ১৮৫২ )।

কবিতায় নিপুণ ছিলেন, ভবানীচরণ এ বিষয়ে তাঁহাঙ্গ অনেক নীচে। কিন্তু গল্পরচনায় ভবানীচরণের দক্ষতা ছিল, ঈশ্বরচন্দ্র ভালো গল্প লিখিতে পারতেন না। ঈশ্বরচন্দ্র নিজে এ বিষয়ে অবহিত ছিলেন তাই গল্পে তিনি ব্যঙ্গ-রসিকতার ধার দিয়াও যান নাই।

ভবানীচরণ ও ঈশ্বরচন্দ্র সাময়িকপত্র-পরিচালনার ক্ষেত্রে বেশ কিছুকাল সমসাময়িক ছিলেন। কিন্তু দুইজনের মধ্যে সহযোগিতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। ভবানীচরণ উত্তর রাঢ়ের ব্রাহ্মণ এবং পণ্ডিত অথচ সাহেবের সঙ্গে চাকরি-সম্পর্ক ছিল। তাঁহার সমর্থকেরা ছিল সংস্কারবিমুখ রক্ষণশীল গোঁড়ারা। ভবানীচরণের অগ্রতম বৃত্তি ছিল সংস্কৃত পুরাণ প্রভৃতি শাস্ত্রগ্রন্থের প্রকাশন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ছিলেন গঙ্গাতীরবাসী বৈজ্ঞানিক, অল্পস্বল্প সংস্কৃত জ্ঞানী বাঙ্গালী পণ্ডিত। তিনি সমাজব্যবস্থায় রক্ষণশীল থাকিলেও অল্পদূর ছিলেন না এবং শিক্ষা ও সংস্কারের ব্যাপারে তাঁহার উৎসাহ ছিল। যথাসম্ভব তাঁহার পোষক ও সমর্থকেরা অনেকেই উদারপন্থী ছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রের ঝোঁক ছিল বাঙ্গালী পুরানো কবিদের বিবরণ ও রচনা প্রকাশে ॥

৩

নক্শা ও ব্যঙ্গকৌতুক রচনার মধ্যে ‘হুতোম প্যাঁচার নক্শা’ (১৭৮৪ শক এবং ১৮৬৪)’ সবচেয়ে মূল্যবান রচনা। বইটির ভাষা প্রাপ্তুরি কলিকাতা কথ্য-ভাষার উপর গঠিত, সাধুভাষার শব্দ ও বাক্যাংশ আছে এবং স্ল্যাং (অভব্য) শব্দ ও বাক্যাংশও আছে। তাহার উপর শহরের কয়েকজন ধনী ও প্রতিপত্তিশালী ব্যক্তি ও পরিবারের জীবন ও আচরণের প্রতি বিরূপ কটাক্ষ (satire) আছে। বইটির পরিচয় দেবার আগে লেখকের কথা আলোচনা আবশ্যক।

বইটিতে লেখকের নাম নাই। কিন্তু প্রকাশকাল হইতেই সকলে ধরিয়া লইয়াছেন যে ইহা কালীপ্রসন্ন সিংহের রচনা। কালীপ্রসন্ন সিংহ যে বইটি ছাপাইয়া প্রচার করিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই কিন্তু তিনি যে লেখকও তাহাতে বিলক্ষণ সন্দেহ আছে। মহাভারত (‘পুরাণ সংগ্রহ’) অনুবাদ একদল পণ্ডিতকে দিয়া করানো, এবং মুদ্রিত গ্রন্থে অনুবাদক বলিয়া কালীপ্রসন্ন

১ বইটির দুইটি আখ্যাপত্র, একটি ইংরেজীতে একটি বাঙ্গালীতে। ইংরেজীতে বইটির নাম : *Sketches by Hootum Illustrative of Every Day Life and Every Day People*, Vol. I, Calcutta Bose and Company, 1864 ; বাঙ্গালীতে : হুতোম প্যাঁচার নক্শা (প্রবন্ধ কল্পনা) প্রথম ভাগ কলিকাতা শতাব্দী প্রেস বহু কোম্পানী কর্তৃক প্রচারিত ঝুপিপাড়া ১৭৮৪।

সিংহের নাম নাই। তবুও যেমন সকলে মহাভারতে কালীপ্রসন্নের লিপ্য-  
দক্ষতা দেখিতেছেন তেমনি নকশার বেলাও হইতেছে। কালীপ্রসন্ন সিংহ অল্প  
বয়সেই বুদ্ধির ও চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছিলেন সন্দেহ নাই। তিনি বান্দালা  
ও ইংরেজী শিখিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার শিক্ষা কোথায় এবং কতটা হইয়াছিল সে  
সম্বন্ধে কোথাও কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। মনে হয় তাঁহার শিক্ষা বাড়িতেই।  
তেরো চৌদ্দ বছর বয়সে তিনি স্বগৃহে Debating Club ও বিজ্ঞোৎসাহিনী  
সভা স্থাপন করিয়াছিলেন। ইহার পিছনে সকলেই অলৌকিক বালকপ্রতিভা  
লক্ষ্য করিয়াছেন। কিন্তু এই সময়ে তাঁহার যিনি অভিভাবক ছিলেন সেই  
বিদ্বান্ ও বিচক্ষণ হরচন্দ্র ঘোষের প্রভাব কেহ অঙ্কমান করিতে পারেন নাই।  
বালক ও কিশোর কালীপ্রসন্নের বিদ্যালভ ও সংস্কৃতিচর্চার মূলে হরচন্দ্র ঘোষের  
হাত অনেকখানি ছিল, এই ধারণা অপরিহার্য। বিজ্ঞোৎসাহিনী সভার বিবিধ  
সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক কর্ম চালাইবার জন্ত কালীপ্রসন্ন অনেক পণ্ডিত ও  
লিপিকর পুথিতেন। তাহার মধ্যে একজন ছিলেন ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়  
(১৮৪২-১৯১৯)।<sup>১</sup> আমি অঙ্কমান করি ইহাদের একজন ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ই  
'হুতোম প্যাচার নকশার' রচয়িতা। আমার এই অঙ্কমানের পক্ষে দুটিই যুক্তি  
আছে। তাহা নির্দেশ করিতেছি।

প্রথম। উপহার-পত্রে আছে যে লেখক “বিনয়াবনত দাস” শ্রীহুতোম  
প্যাচা তাহার এই প্রথম রচনাকুসুম “সহৃদয় কুলচূড় শ্রীলশ্রীযুক্তমূলকচাঁদ শর্মার  
বান্দালী সাহিত্য ও সমাজের প্রিয় চিকীর্ষা নিবন্ধন” তাঁহার “শ্রীচরণে অঞ্জলি”  
দিতেছেন। এখানে “শ্রীহুতোম প্যাচা”, কালীপ্রসন্ন সিংহ হইতে পারেন না।  
কেননা বইটি তাঁহার “প্রথম রচনা কুসুম” নয়। নকশা বাহির হইবার বেশ  
কিছুকাল আগে ইনি স্ব নামে কয়েকখানি নাটক বাহির করিয়াছিলেন।<sup>২</sup>  
“শ্রীল শ্রীযুক্ত মূলকচাঁদ শর্মা” ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞাসাগর হইতে পারেন না, দুইটি  
কারণে। এক, আরবী “মূলক” সংস্কৃত “ঈশ্বর”এর প্রতিশব্দ নয়। দুই,  
হুতোম-প্যাচার-নকশা বই হইয়া বাহির হইবার আগে প্রথম দুই চারিটি নকশা  
পুস্তিকাকারে বাহির হইয়াছিল। তাহার প্রথম সংখ্যায় প্রথমেই একটি ছবি  
ছিল—ভূমণ্ডলের উপরে বহুরূপীর সাজে টুপি মাথায় একজন বসিয়া আছে।<sup>৩</sup>

<sup>১</sup> উপরে দৃষ্টব্য।

<sup>২</sup> আগে পৃ ৬০-৬১ দৃষ্টব্য।

<sup>৩</sup> পরে ভুবনচন্দ্র ‘হরিদাসের গুপ্তকথা’ নাম দিয়া খনামে প্রকাশ করিলে স্বাধিকার দইয়া  
উপেন্দ্রকৃষ্ণের সহিত বিবাদ হয়। ভুবনচন্দ্র উপেন্দ্রকৃষ্ণের গ্রন্থস্বত্ব স্বীকার করেন।

ছবির তলায় পরিচিতি আছে—“মল্লকচাঁদ শর্মা আশ্মানে ঘুড়ি উড়াইতেছেন”। এই ছবি হইতেই স্পষ্ট বোঝা যায় যে মল্লকচাঁদ ঈশ্বরচন্দ্র হইতে পারেন না। মল্লকের প্রতিশব্দ ভুবন, সুতরাং মল্লকচাঁদ = ভুবনচন্দ্র। ‘ভুবনচন্দ্র ব্রাহ্মণ সুতরাং তাঁহার শ্রীচরণ অবশ্যই। ভুবনচন্দ্রের বয়স তখন অল্প, এবং তিনি কালীপ্রসন্নের বয়স দলে ছিলেন। সুতরাং মল্লকচাঁদের সঙ সাজা কিছুতে অসম্ভাবিক নয়। হতোম প্যাচাই মল্লকচাঁদ, কেননা দুজনেই আশমান-বাসী (ছবিতে মল্লকচাঁদ আশ্মানে রহিয়াছেন, গ্রন্থের ভূমিকায় হতোম আশমানের ঠিকানা দিয়াছেন।) একই ব্যক্তি বেনামিতে দাতা ও গ্রহীতা হইয়াছেন।

দ্বিতীয়। কালীপ্রসন্নের মৃত্যুর কিছুকাল পরে দেখি ভুবনচন্দ্র উপেন্দ্রকৃষ্ণ দেবের হইয়া রেনল্‌সের উপগ্রাস-কাহিনীর অঙ্কুরণে একটি বৃহৎ উপগ্রাস লিখিতেছেন। এই বইটি দুই বৎসরের অধিক কাল ধরিয়া (ডিসেম্বর ১৮৭১ হইতে এপ্রিল ১৮৭৩) মাসে মাসে খণ্ডে খণ্ডে বাহির হইয়াছিল ‘এই এক নতন! আমার গুপ্ত কথা!! অতি আশ্চর্য!!!’ নামে। লেখকের নাম দেওয়া ছিল না।<sup>১</sup> নায়ক হরিদাসের নামে বইটি পরে ‘হরিদাসের গুপ্তকথা’ নামে বহুমুদ্রিত এবং বহু পঠিত হয়। বৃহদাকার বইটি যে হতোম-প্যাচার-নকশা লেখকেরই লেখা সে অসম্ভবের সমর্থন অনেক দিক দিয়া পাওয়া যায়। প্রথমত ঠাইল। দুইটি গ্রন্থেরই রচনারীতি মূলত এক। এবং ইতিমধ্যে আর কোন রচনায় এ রীতি স্পষ্টভাবে লক্ষিত নয়। দ্বিতীয়ত, গুপ্তকথার লেখক যিনি নিজেকে “সবজ্ঞাস্তা” বলিয়াছেন তাঁহার নিবাসও “আশমান”। “এই এক নতন” এই শীর্ষকটিতে হতোম-প্যাচার-নকশার ভূমিকার প্রতিধ্বনি রহিয়াছে।

হতোম-প্যাচার-নকশার প্রথম প্রস্তাব “কলিকাতার চড়ক পার্বণ”এর প্রথমেই অমিত্রাক্ষরে এই ছয় ছত্র পড় আছে,

হে শাবদে! কোন দোষে ছবি দাসী ও চরণভলে?  
কোন অপরাধে ছলিলে দাসীরে দিয়ে এ সন্তান?  
এ কুংসিতে। কোন লাজে সপত্নী সমাজে পাঠাইব,  
হেরিলে মা এ কুরূপে—দুষিবে জগৎ—হাসিবে  
সতিনী পোড়া; অপমানে উত্তরায়ে কাঁদিবে  
কুমার—দে সময় মনে ধ্যান থাকে; চির অমৃগত লেখনীরে<sup>২</sup>

অপর প্রস্তাবগুলির নাম এই—“কলিকাতার বারোয়ারি পূজা”, “সহরের ইঠাং অবতার” ও “মাহেশের স্নানযাত্রা”। ‘হতোম প্যাচার নকশা (দ্বিতীয় ভাগ)’

<sup>১</sup> হান কুলায় নাই বলিয়া মূল্যের পূর্ণচ্ছেদ দিতে পারে নাই।

বলিয়া আরও চারিটি প্রস্তাব লেখা হইয়াছিল—“রথ”, “দুর্গোৎসব”, “রামলীলা” ও “রেলওয়ে”। প্রস্তাব চারিটি নকশায় দ্বিতীয় সংস্করণে ( ১৮৬৪ ) সংযুক্ত হইয়াছিল।

ব্যক্তি অথবা গোষ্ঠী বিশেষ লেখকের ব্যঙ্গের উদ্দিষ্ট হইলেও কলিকাতা শহরের বাঙ্গালী অঞ্চলের জনযাত্রার যে ছবি আছে তাহার অনেক অংশই ফোটোগ্রাফের মত। যখন বইটি বাহির হয় তখন নকশার ছবিগুলি পাঠকদের পরিচিত ছিল তাই ব্যঙ্গবিদ ব্যক্তিরাই তাহাদের দৃষ্টি অবিকার করিয়াছিল। এইজন্য সমসাময়িক সহৃদয় সমালোচকেরা হতোম-প্যাচার-নকশাকে প্রশংসা করিতে পারেন নাই। কিন্তু আমাদের কাছে এখন হতোমের কলিকাতা দূর-অতীতের কল্পনা-দৃশ্যে পরিণত। ব্যঙ্গের ঝাঁহারা লক্ষ্য তাঁহাদের জেনারেশন কবে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাই হতোমের নিন্দাপত্রে আজ মানিগন্ধ নাই। শুধু পুরানো দিনের কলিকাতার ছবিই এখন আমাদের সামনে ফুটিয়া উঠে। এই ঐতিহাসিক রসটুকু হতোম-প্যাচার-নকশার স্থায়ী মূল্য। উনবিংশ শতাব্দের কলিকাতার ও নিকটবর্তী অঞ্চলের পূজা-পার্বণ ও সামাজিক উৎসবের বিবরণ ইহাতে যেমন আছে তেমন আর কোথাও নাই।

ভাষাপ্রয়োগে ও চিত্রাঙ্কণরীতিতে নকশার লেখক আলালের-ঘরের-দুলালের রচয়িতার নিকট স্বর্গী। আলালের ভাষা সাধু ও কথোয় মিশ্রণ। নকশার ভাষায় কথ্য ও স্ল্যাঙের মিশ্রণ, তাহার উপর সাধুভাষার ছিটেফোঁটা আছে।// যেমন,

নবাবী আমল শীত কালের সূর্যের মত অস্ত গ্যালো। মেঘাস্তের রৌদ্রের মত ইংরাজদের প্রতাপ বেড়ে উঠলো। বড় বড় বাঁশ ঝাড় সমূলে উচ্ছিন্ন হলো। কক্ষিতে বংশলোচন জন্মাতে লাগলো। নবো মুনশী, ছিরে বেণে, ও পুঁটে তেলি রাজা হলো। “সেপাই পাহার” “আসা সেটা” ও “রাজা পেতাপ” ইণ্ডিয়া রবরের জুতো ও শান্তিপুত্রের ডুরে উড়ুনির মত রাস্তায়, পানাদে ও ভাগাড়ে গড়াগড়ি যেতে লাগলো। কৃষ্ণচন্দ্র, মানসিংহ, নন্দকুমার, জগৎশেঠ প্রভৃতি বড় বড় ঘর উৎসন্ন যেতে লাগলো, তাই দেখে “হিন্দুধর্ম” “কবির মান” “বিভার উৎসাহ” “পরোপকার” ও “নাটকের অভিনয়” দেশ থেকে ছুটে পালালো। “হাক আখড়াই” “ফুল আখড়াই” “পাঁচালি” ও “যাত্রার দলেরা” জন্মগ্রহণ করে। সহরের যুবকদল “গোখুরী” “ঝকমারি” ও “পক্ষির” দলে বিভক্ত হলেন। টাকা বংশগৌরব ছাপিয়ে উঠলেন। রামা মুদকরাস, কেটা বাগদি, পেচো মল্লিক ও ছুঁচো শীল কলকাতায় কাঁড় বামূনের মুরবী ও সহরের প্রধান হয়ে উঠলো।...

ভূমিকায় বলা হইয়াছে যে নকশায় অনেকে চিত্রিত হইয়াছেন বটে কিন্তু

‘কলিকাতার বারইয়ারি পূজা’।

নির্দিষ্ট কাহারও ছবি তোলা হয় নাই। অর্থাৎ লেখক যেন এক টিলে অনেক পাখী মারিতে চাহিয়াছেন।

...আমি এই নকশায় একটি কথা অলীক বা অমূলক ব্যবহার করি নাই—সত্য বটে অনেক নকশাখানিতে আপনারে আপনি দেখতে গেলেও পেতে পাবেন কিন্তু বাস্তবিক সেটি যে তিনি নন তা আমার বলা বাহুল্য, তবে কেবল এইমাত্র বলিতে পারি যে, আমি কারেও লক্ষ্য করি নাই অথচ সকলেরই লক্ষ্য করিচি, এমন কি স্বয়ংও নকশার মধ্যে থাকিতে ভুলি নাই।

হতোম-প্যাচার-নকশায় নির্মিত কোন কোন ব্যক্তির উৎসাহে ও সাহায্যে ভোলানাথ মুখোপাধ্যায় কালীপ্রসন্ন সিংহকে প্রচ্ছন্নভাবে আক্রমণ করিলেন ‘আপনার মুখ আপনি দেখ’ (১৮৬৩) বইটি লিখিয়া। ভূমিকায় হতোমের কাছে যথেষ্ট ঋণ স্বীকার আছে।

দেশাচার সংশোধন পক্ষে হস্তার্পণ করা কর্তব্য বিবেচনা কোরে আমিও বুড়ো বয়সে এক মূঠো উৎসাহের মাটি যত্নরূপ ভলে শুলে খানিকটা কাঁদা তরুরি কোরে হাতে নিয়েছিলেন, প্রথমতঃ কি যে কোরবো তা আর ভেবে পাইনে, শেষে হতোম-প্যাচা মহাশয়ের অনুগামী হইয়া লেখনী ধোরে এই “আপনার মুখ আপনি দেখ” পুস্তকখানি প্রকাশিত করিলাম; ইহার মধ্যে কোন ব্যক্তিকে আমি লক্ষ্য করি নাই।

অনেক জোড়াতাড়ি থাকিলেও ভোলানাথের লক্ষ্য অর্থাৎ কেন্দ্রীয় চরিত্র যিনি তিনি যে কালীপ্রসন্ন সিংহই তাহা বইটি খুঁটিয়া পড়িলে বোঝা যায়। শৈশব বাল্য যৌবন—তঁাহার কোন অবস্থার কথাই বাদ যায় নাই। যেমন, ডিবেটিং ক্লাব ও বিগোংসাহিনী সভার প্রতি ইঙ্গিত।

এদিকে কোন বিষয়ই ছুঁতে বাকি রাখেননি। সংস্কৃত শিখির জগু একজন পণ্ডিত নিযুক্ত ছিল, কিন্তু “পূর্বজন্মার্জিতা বিদ্যা পূর্বজন্মার্জিতঃ ধনঃ” একারণ নবাবু চারি বৎসর মুন্সিবোধের মধ্যে ২ বাদ দিয়ে গীর্বাণবাণী ইত্যাদী কবিতাটি অভ্যাস করিলেন। মাঘের দুই পাপ\* পড়িয়াই বাঘ বিবেচনা হোলো। রঘুর তিন পাত উলটেই ভিটেতে ঘূষ চরবার কতকগুলির ইয়ার এসে জুটলো। তাহাদিগের সহবাসে নবাবু বিলক্ষণ কোড়ুকামোদী হোয়ে পোড়িলেন। ব’টাতে প্রথমতঃ একটা ইংরাজী ক্লাব স্থাপন হোলো। কয়েকবার কয়েক বিষয়ের “এসে” নিয়ে সভা বাবুগা গোবর ঘণ্ট কোত্তে লাগলেন। শেষে অত্যন্ত কঠিন বোধ হোতে ইংরাজী ক্লাবের কার্যটি রহিত কোরে দিলেন।

বাঙ্গালা বিষয়ে বালাবহুবধি আস্থা এবং যত্ন ছিল, রীতিমত পাঠ্য পুস্তক সকল পাঠ কোরে যথার্থ যে একটি বিজ্ঞান হবেন এমন মানস ছিল না। কোন মতে গল্প এবং পদ্য লিখতে পারবেন এই কল্পনা কোরেছিলেন। অর্থহীন পুরুষ বেণুগামী হোলে যেমত সহজেই তন্দ্রা হয়ে উঠে, অধ্যয়ন ব্যতীত রচনা করিলে\* প্রথমতঃ সেইরূপ চোর হয়। ভারতচন্দ্র রায় গুপ্তাকর ও উত্তম ২ লেখকেরা উচ্চাসনে বসিয়া যে সকল বমী কোরে রেখেছেন, আমাদিগের

\* ইংরেজী নাম : “Look to your own face” or *Amusing Sketches of Life and Manners*.

\* ছাপার ভুল, “পাত” হইবে।

পাঠ “করিল”।

নব বাবু প্রথমতঃ তাহাই ভক্ষণ কোরে বমী কোস্তে লাগলেন।<sup>১</sup> দেশাহিতৈষী পাঠকগণ তাহার ঐ মহদোষটি নিবারণ করিবার জন্য উপদেশ দিতে লাগিলেন, তাহাতে নববাবুর একটু লজ্জাবোধ হোলো, এ কারণ ইংরাজী ক্লবের মেম্বরদিগকে লয়ে বাঙ্গালার আলোচনার কারণ একটি বন্ধ সমাজ স্থাপন কোরেন। দুইজন বিচার দক্ষ অধ্যাপক ভট্টাচার্য্যদিগকে যেতন-ভোগী কোরে রাখলেন আপুনি স্বয়ং সম্পাদকের আসনে বোসলেন।...

সেই সময়ে নব বাবুর অভিজ্ঞান বিষয়ে অত্যন্ত আশ্রয় জন্মেছিল, মধ্যে ২ এক ২ রায়ে অনুরূপ নাটক কোস্তেন।...

...আমাদিগের নবাবব সমাজ, মধ্যে ২ অভিজ্ঞান ও সমাজের পত্রিকা প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ে বিচার চর্চা হোতে লাগলো, লোকালয়ে একজন প্রশংসিত ব্যক্তি হোয়ে উঠলেন।...

‘আপনার মুখ আপনি দেখ’ ছাপা হইলে পর গ্রন্থকার একখানি বই কালী-প্রসন্নকে পাঠাইয়া দিয়া অর্থসাহায্য চাহিয়া লিখেন যে টাকা পাইলে তিনি দ্বিতীয় খণ্ড লিখিবেন। এই ব্যাকমেলের দাবি এবং তাহাতে কালীপ্রসন্ন যে প্রত্যুত্তর দিয়াছিলেন তাহা দ্বিতীয় সংস্করণ নকশার ভূমিকায় দেওয়া আছে।<sup>২</sup>

ভোলানাথ অনেক বই বাহির করিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে ভাগবতের বাঙ্গালা অনুবাদ, বিবিধ নাটক ও যাত্রাপালা এবং নকশা-পুস্তিকা আছে।

ছতোম-প্যাচার-নকশার পরে এই জাতীয় রচনার মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ইংরেজী পাঞ্চের (Punch) অনুকরণে ‘বসন্তক’ পত্রিকা।<sup>৩</sup> পত্রিকাটিতে পৃষ্ঠাব্যাপী ছবি প্রচুর থাকিত। এই ছবিগুলি গিরীন্দ্রনাথ দত্তের আঁকা। সম্পাদকের নাম দেওয়া ছিল না। প্যারীচাঁদ মিত্রের আত্মীয় প্রাণনাথ দত্ত ও গিরীন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি এই কাগজ দুই বৎসর ( ১৮৭৩-৭৫ ) চালাইয়াছিলেন।

বসন্তকের সব রচনাই সাধুভাষামিশ্র কথ্য ভাষায় লেখা। বিষয় বিচিত্র—রাষ্ট্রনীতি, সমাজ, শিক্ষা ইত্যাদি। যাহারা গভর্নমেন্টের ধামাধরা তাহারা ই বসন্তকের ব্যঙ্গের বিশিষ্ট লক্ষ্য ছিলেন। ইংরেজ শাসনকর্তারাও রেহাই পান নাই। অনেক রচনায় লেখকের পর্যবেক্ষণ শক্তির তীক্ষ্ণতার পরিচয় পাওয়া যায়। উদাহরণ রূপে প্রথম সংখ্যা হইতে একটি দীর্ঘ রচনার পরিচয় দিতেছি।<sup>৪</sup> প্রস্তাবটির নাম ‘ইণ্ডিয়ান ফাইনেন্স্ কমিটি’। মুসলমান, হিন্দু ও খ্রীষ্টান—তিন ব্যক্তি বাঙ্গালা দেশ হইতে বিলাতে কমিটিতে সাক্ষ্য দিতে গিয়াছেন। সেখানে তাঁহাদের জেরা হইতেছে।

<sup>১</sup> এখানে কি কালীপ্রসন্নের প্রথম রচনা ‘বাবুনাটক’ এর ইঙ্গিত?

<sup>২</sup> এই ভূমিকায় ব্যঙ্গর আছে—“ত্রীতাল হুল ব্র্যাক ইয়ার ইয়ার”।

<sup>৩</sup> এই পত্রিকা ১২৮০ সালে বসন্ত-পঞ্চমীর পরে প্রথম প্রকাশিত হয় এবং ইহা দুই বৎসর চলিয়াছিল।

<sup>৪</sup> “বসন্তকের টেম্‌টনেলের সংবাদ-দাতার প্রশ্নিত”।



সাহেব। তোমরা তিন জনই বাঙ্গলা ইহাতে সাক্ষ্য দিতে আসিয়াছ।

৩ জন সাক্ষী। আজ্ঞে! হাঁ; আমাদেরকে গবর্নমেন্ট পাঠাইয়া দিয়াছেন।

স। তোমরা সারিবন্দী দিয়া দাঁড়াও।

৩ জন সাক্ষী। যে আজ্ঞে হুজুর।

স। (প্রথম সাক্ষীর প্রতি লক্ষ করিয়া) তুমি কি বিষয়ে সাক্ষ্য দিবে?

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে! আমি আজ ২৫ বৎসর কর্তৃত্ব করিতেছি। ইহা ছাড়া আমি বিজ্ঞানসাহা সভাব সম্পাদক, ব্যবস্থা সভার সভ্য, কলিকাতার একজন জগীশ। আমার গভর্নর জেনারেলের লেবাঁতে নিমন্ত্রণ হয়। লেফটেন্যান্ট গভর্নর আমাকে বিশেষ অনুগ্রহ করেন। আমি খান কতক পুস্তকও ছাপাইয়াছি।

স। তুমি দেখছি মস্ত লোক। তবে তোমার অনেক বিষয় জানিবার সম্ভাবনা।

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে! হাঁ, আমি বিস্তর বিষয় অবগত আছি।

স। বাঙ্গলার লোকের অবস্থা কেমন? বল দেখি।

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে! হুজুরেরা সুখে থাকিলেই আমরা সুখী। শাস্ত্রে বলে, রাজার সুখে অরণ্যে বাস।

স। (বিরক্তির সঙ্গে) যাক ও কথা যাক। তুমি না ব্যবস্থাপক-সভার সভ্য?

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে, হাঁ।

স। আচ্ছা, তোমরা ব্যবস্থাপক-সভায় যে আইন প্রস্তত কর, তাহাতে কি লোকে সন্তুষ্ট থাকে?

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে, আইন কানুন গভর্নমেন্ট প্রজার মঙ্গলের নিমিত্তই প্রস্তত করেন তাহাতে তাহাদের সন্তুষ্ট থাকাই কর্তব্য।

স। প্রজাদিগের আপত্তি গভর্নমেন্ট গ্রাহ্য করেন, কি অগ্রাহ্য করেন?

১ম, সাক্ষী। গভর্নমেন্ট গ্রাহ্য করিলেও ক্ষতি নাই, অগ্রাহ্য করিলেও ক্ষতি নাই।

স। তাহা আমি শুনিতে চাই না: বল হাঁ কি না।

১ম, সাক্ষী। গোলামকে যাহা বলিতে বলেন, তাহাই বলিব।

স। (স্বগত, কি আপদ!) আচ্ছা, হিন্দুদিগের সঙ্গে তোমাদের সৌজন্ম আছে?

১ম, সাক্ষী। আজ্ঞে, না।

স। কেন?

১ম, সাক্ষী। আমরা গভর্নমেন্টের অনুগত আশ্রিত বলিয়া।

স। তবে, হিন্দু গভর্নমেন্টের প্রতি সন্তুষ্ট নহে।

১ম, সাক্ষী। (ভয় কাঁপিত কাঁপিত) আজ্ঞে! গভর্নমেন্টের প্রতি সন্তুষ্ট নহে, কে, কে, আমরা, আমরা, হুজুর! আমরা গভর্নমেন্টের নিতান্ত অনুগত।

স। আচ্ছা, তুমি রাজস্ব সম্বন্ধে আর কিছু জান?

২য়, সাক্ষী। হুজুর! ও আমার বিষয়, আমি উহাতে সাক্ষী দিব।

স। আচ্ছা, তুমি বল দেখি বাঙ্গলার কত রকম রাজস্ব আছে?

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞে! মনে হচ্ছে না, একটু অপেক্ষা করুন।

স। উহা থাকুক, বল, ভারতবর্ষের জন-সংখ্যা কত?

২য়, সাক্ষী। অনুগ্রহ করিয়া আর একটু সময় দিলে মনে হত। জন-সংখ্যা কোন্ দেশের? ভারতবর্ষের? ভারতবর্ষের জন-সংখ্যা ২৩০০০০০০।

সা। কী?—ভারতবর্ষের জন-সংখ্যা কত?

২য় সাক্ষী। ২৩০০০০০০।

সা। সে কি? আমার বোধ হইতেছে তোমার ভুল হইতেছে।

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! এই দেখুন, (পুস্তক বাহির করা) এই দেখুন, ষ্টিউয়ার্ট জিওগ্রাফি কি লিখিয়াছে।

সা। দেখি? এ যে ইংলণ্ডের জনসংখ্যা? আমি চাই ভারতবর্ষের জনসংখ্যা?

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! দেখি? দেখি? ও আমার ভুল হয়ছে, আমি ভুলে ভারতবর্ষের জনসংখ্যা মুখস্থ করিতে ইংলণ্ডের জনসংখ্যা মুখস্থ করিয়াছি। হজুর! এবার এক্সকিউজ করুন।

সা। আজ্ঞা, তোমার মতে ডিসেন্ট্রলিজেশন অব ফাইনেস দ্বারা দেশের মঙ্গল, কি অমঙ্গল হইয়াছে?

২য়, সাক্ষী। ডিসেন্ট্রলিজেশন অব ফাইনেস! (স্বগত) সে আবার কি?

সা। বল, এ বিষয়ে তোমার মত কি?

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! বলছি।

সা। কেন, তুমি কি বুঝতে পারিলে না?

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! বুঝছি তবে—

সা। তবে বল না?

২য়, সাক্ষী। স্তর। স্তর। আমি একটু প্লিজ্ লেটমি গো আউট করে আসি।

সা। একটু বসো, আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, তোমাদের দেশে পূর্বাপেক্ষা ক্রিমিঙ্গাল বৃদ্ধি হইতেছে, না কমিতেছে?

২য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! ওটা আমাদের তৃতীয় সাক্ষী ভাল বলিবেন, এবার জেল রিটার্ণে প্রকাশিত হইয়াছে যে, নেটিব কেন্‌ব্যাটের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক ক্রিমিঙ্গাল; অতএব উনি সর্বাপেক্ষা ভাল বলিতে পারিবেন।

... ..

সা। তুমি বল দেখি? এবার যে দুর্ভিক্ষ গভর্নমেন্ট আশঙ্কা করিতেছে, ব্যাপারটা কি?

৩য়, সাক্ষী। আজ্ঞা! ও বিষয় ওল্ডটেস্টমেন্টে যাহা যাহা লেখা আছে, তাহা আমি ইতিপূর্বে সাপ্তাহিক সংবাদে লিখিয়াছি।

... ..

সা। হইয়াছে চূপ কর। আমি বাইবেল অবিশ্বাস করি না। তবে বাইবেলে বাঙ্গালার দুর্ভিক্ষের কথা কি থাকিবে।

... ..

সা। আজ্ঞা, তোমাদের মত আর বাঙ্গালায় কত জন আছে?

সাক্ষীগণ। আজ্ঞা! তাহা বোধ হয় অনেক আছে।

সা। না, এরূপ রক্ত বোধ হয় গভর্নমেন্ট অনেক তন্মাস করিয়া পাইয়াছেন। তোমরা এখন বাড়ী যাও।

(সকলের প্রস্থান)

বসন্তকে অল্পস্বল্প কবিতা থাকিত, সেগুলি তুচ্ছ রচনা। তবে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের যে কবিতা দ্বিতীয় বর্ষে বাহির হইয়াছিল তাহা বেশ ভালো লেখা।

বসন্তকের ব্যঙ্গ চিত্রগুলি খুব উল্লেখযোগ্য। বিখ্যাত বাঙ্গালী নেতা ও ইংরেজশাসকদের নামের বদলে শারীরিক বিশেষত্ব দেখাইয়া নির্দেশ করা হইত।<sup>১</sup> নমুনা হিসাবে তিনটি চিত্রের প্রতিলিপি দেওয়া গেল। একটিতে বিত্বাঙ্গের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের ঈর্ষা, দ্বিতীয়টিতে গভর্ণর জেনারেল লর্ড নর্থব্রকের ঢাকা ভ্রমণের তামাসা, তৃতীয়টিতে কলেজ রিউনিয়নে অসঙ্গতি দেখানো হইয়াছে। যে মাসে প্রথম ছবিটি ছাপা হইয়াছিল তাহার পরের মাসে এ বিষয়ে এই মন্তব্যটুকু ছিল ‘পুরাণ ইয়ারদ্বয়ের সম্মিলন’ শীর্ষকে।

আমাদিগকে পাঠকবর্গ জিজ্ঞাসা করিয়াছেন যে “শিবের অনুচর নন্দী ভূঙ্গি, কৃষ্ণের হৃদাম, ছিদাম, রামের অনুচর নল, নীল, গয় গবাক্ষ, আপনি বঙ্গদর্শনের নিকট কতগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনুচর ভেকনুতা করিতেছে লিখিয়াছেন, এ অনুচর ভেকগুলি কে?” এ অনুচরগুলি মহাপ্রভু রাম প্রভুতির অনুচর অপেক্ষা সামান্য ব্যক্তি নন। ইহাদের দুইজন জাগ্রত হইয়াছেন। এবং অপর সকলে সত্ত্বর জাগ্রত হইবেন। এই দুইজনের নাম “সাধারণী” ও “ভ্রমর”।

ইহার পরে প্রবন্ধটিতে কমলাকান্ত চক্রবর্তীর সহিত বসন্তকের স্বপ্নে আলাপ ও স্থান (বঙ্গ) দর্শনের বর্ণনা আছে। এ বর্ণনায় কমলাকান্তের-দণ্ডের ইঙ্গিত বিজড়িত। শেষে বঙ্কিমচন্দ্রের বিষয়ে ব্যক্তিগত কটাক্ষ আছে। এটুকু উদ্ধৃত করিতেছি।

...খানিক পরে কমলাকান্ত আমাকে বলিলেন ঐ দেখ প্রাকটিকাল সাইনস্। আমি দেখি একজন যুবা ইংরেজিতে কি বলিতেছেন আর একজন সাহেব তাহাকে ঘুসাইতেছেন আর তিনি বলিলেন সাহেব তুমি আমাকে ইনসল্ট করিলে। ওহে বসন্তক ঐ দেখ মূর্খাযোগ, তুমি ভেবেছিলে আমি কি বলছি ঐ দেখ। আমার ইহা দেখিয়া ঘণ্টান্ত কলেবর। আমি ভাবিলাম বঙ্গদর্শনের বিস্তৃত সম্পাদক কি ইহা কখন দেখেছেন। কমলাকান্ত বলিলেন, খুব দেখেছেন। তিনি যাহা দেখেছেন উহা আমিও দেখি নাই তুমিও দেখ নাই। তবে বঙ্গদর্শনের সম্পাদক বহুদর্শী। আমি ঘুসাইয়া পড়িলাম কমলাকান্ত বকতে লাগলেন।

৫

এই সময়ে ‘বিদূষক’ নামেও একটি রঙ্গব্যঙ্গের পত্রিকা বাহির হইয়াছিল। তাহার প্রচার তেমন হয় নাই বলা চলে। বসন্তকের পরে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘পঞ্চানন্দ’ পত্রিকা বাহির করেন (১৮৭৭)। ইহাতে চুটকি রসিকতা থাকিত। পরে পঞ্চানন্দ বঙ্গবাসী পত্রিকার অন্তর্ভুক্ত হইয়া যায়। ইন্দ্রনাথ ব্যঙ্গ গল্প-উপহাস, চুটকি প্রবন্ধ ও কবিতা লিখিয়াছিলেন এবং তাহারই প্রভাবে থাকিয়া যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু অনেকগুলি ব্যঙ্গ উপহাস রচনা করিয়াছিলেন। এ প্রসঙ্গ দশম পরিচ্ছেদে দ্রষ্টব্য ॥

<sup>১</sup> যেমন ভূতের মত কালো রঙ করিয়া কৃষ্ণদাস পালকে এবং কানে গোড়া দিয়া রাজেন্দ্রলাল মিত্রকে দেখানো হইত।

## অষ্টম পরিচ্ছেদ

### বিশ বছরের আয়োজন

১

বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শনের প্রকাশের পর হইতে রবীন্দ্রনাথের সাধনার প্রকাশের পূর্ব পর্যন্ত এই বিশ বছর (১৮৭২-২১) বাঙ্গালা সংস্কৃতির ও সাহিত্যের ইতিহাসে একটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ সময়। বাঙ্গালীর ইংরেজী-শিক্ষা তখন অনেকটা ধাতস্থ, সমাজ-সংস্কারের প্রয়োজনীয়তা সর্বস্বীকৃত, ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালীর কাছে চাকরির খোলা দরজা। সিপাহীবিদ্রোহের পর দেশের শাসনব্যবস্থা অধিকতর অশৃঙ্খল, রেল-টেলিগ্রাফের কল্যাণে ভারতবর্ষের প্রান্তগুলি স্বগম, বাঙ্গালীর প্রেসটিজের তখন উচ্চ বাজার-দর।

পূর্বের সময়কে যদি সংস্কার-পর্ব নাম দিই তবে আলোচ্য সময়কে বলিব শিক্ষা-পর্ব। পূর্বের যুগ-সাহিত্যে প্রবণতা ছিল সমাজ-সংস্কারের অভিমুখে, বেড়া-ভাঙার দিকে। আলোচ্য যুগে সাহিত্যের প্রবণতা হইল চিন্তা-সংস্কারের অভিমুখে, ঘর-গড়ার দিকে। বঙ্গদর্শনের সূচনায় বঙ্কিমচন্দ্র যাহা বলিয়াছিলেন তাহাতে এই যুগের তাৎপর্য অভিব্যক্ত। চিন্তা-সংস্কারের একটি বড় প্রকাশ হইল “জাতীয়”-বোধের উন্মেষে, স্বাধীনতাপ্রহার জাগরণে। গড়ে পড়ে, নাটকে প্রবন্ধে, তর্কে অভিনয়ে, বেশে ব্যবহারে, চিন্তায় কর্মে—এই সময়ের যুগের মর্মকথাটি প্রকাশোন্মুখ হইয়াছিল।

এইখানে একটা অবাস্তব কথা বলি। সম্প্রতি এই ভাবটা কোন কোন মহলে পুষ্ট হইতেছে যে ঊনবিংশ শতাব্দে বাঙ্গালীর “জাতীয়”-জাগরণ ও তাহার স্বাধীনতাপ্রহা সত্যকার কিছু নয়, এবং সিপাহীবিদ্রোহে যে বাঙ্গালী যোগ দেয় নাই সেটা তাহার অনপন্যেয় কলঙ্ক। একথা একেবারে অশ্রদ্ধেয়। মিউটিনিতে বাঙ্গালী যোগ দেয় নাই, তাহার কারণ বাঙ্গালী-সিপাহী বলিতে কিছু ছিল না এবং সিপাহীদের ষড়যন্ত্রে অ-সিপাহী বাঙ্গালীর যোগ দিবার কোন প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ উপলক্ষ্যও ছিল না। সত্য বটে যে শিক্ষিত বাঙ্গালী সিপাহীবিদ্রোহে উল্লসিত হয় নাই, শক্তি হইয়াছিল। কিন্তু তাহাতে লজ্জার কিছু নাই। সিপাহীবিদ্রোহের একটা প্রধান কারণ ছিল সমাজ-সংস্কারবিমুখতা।

ইংরেজ বিধবাবিবাহ আইন পাস করিয়াছে, সে আমাদের ইংরেজী শিখাইয়া বিদেশি-ভাবাপন্ন করিতেছে, সে আমাদের জাতিপাতিতেও হাত দিতে উদ্যত — এইসব ধারণাই উত্তরপশ্চিম ভারতে সিপাহীদের, লুটেরাদের ও গুণাদের, এবং অশিক্ষিত জনসাধারণের একটা বড় অংশকে উত্তেজিত করিয়াছিল। তাহাদের পিছনে ক্ষমতাশালী মতলববাজেরা তো ছিলই। সিপাহীদের জয়লাভ মানে আবার জীর্ণ মোগল-শাসনে প্রত্যাগমন এবং প্রায় শতাব্দ্যাব্যাপী প্রগতির প্রত্যাহার। শিক্ষিত বাঙ্গালীর কাছে এ চিন্তা অসহ্য ছিল। কিন্তু তাই বলিয়াই যে বিদ্রোহদমনের তীব্র অত্যাচারের সে প্রতিবাদ করে নাই তাহা নয়। দায়ে পড়িয়া সে যুদ্ধও করিয়াছে। সিপাহীবিদ্রোহে বাঙ্গালীর সহায়তের বড় প্রমাণ রজনীকান্ত গুপ্তের স্ববৃহৎ ‘সিপাহীবিদ্রোহের ইতিহাস’ (প্রথম খণ্ড ১২৮৩) ॥

২

এ সময়ে বঙ্কিমচন্দ্র বাঙ্গালীর সাহিত্যগুরু। সাহিত্যে এবং সংস্কৃতিতে বঙ্কিমচন্দ্র বাহা সাধিত করিলেন তাহা এইভাবে নির্দেশ করা যায় : গল্পের লঘুতর ও সরস রূপ-দান, ঐতিহাসিক এবং গার্হস্থ্য রোমান্স সৃষ্টি, নিরাবিল কোতুক-রসের এবং শুচি রসবোধের প্রবর্তন, পাশ্চাত্য দৃষ্টিতে সাহিত্য-সমালোচনার পথনির্দেশ, শিক্ষার আলোকদীপ্ত স্বাধীন-বুদ্ধির কষ্টিপাথরে হিন্দু ধর্মের ও শাস্ত্রের মূল্যবিচার, “নব্য” হিন্দুধর্মের পক্ষাবলম্বন, সমাজ-চেতনা রাষ্ট্র-চেতনা এবং সাংস্কৃতিক চেতনার উদ্দীপন, এবং সর্বোপরি পাঠক-চিন্তে সাহিত্য-রসভূষণ জাগানো।

বাঙ্গালা গল্পে রসসঞ্চার ও উপন্যাসের রূপ-সৃষ্টি বঙ্কিমের প্রধান কৃতিত্ব।<sup>১</sup> প্রধানত ইহার দ্বারাই তিনি বাঙ্গালা সাহিত্যে নূতন জীবনম্পন্দন আনিয়া-ছিলেন। স্থূল পণ্ডিতি রসিকতা অথবা স্থূলতর গ্রাম্য ইতরতা (যাহা তখন কোতুকরসের নামে চলিত) অপাংক্তেয় করিয়া দিয়া বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যপাঠককে নির্মল কোতুকরসের স্বাদ যোগাইলেন। সর্বপ্রকার অন্তর্চিতা-অশ্লীলতার প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের যে মজ্জাগত বিমুখতা ছিল তাহার একটি দীপ্ত কাহিনী রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতিতে বলিয়াছেন। বঙ্গদর্শনে পুস্তক-সমালোচনায়ও বঙ্কিমের স্মৃতি-প্রিয়তার প্রমাণ অবিরল নয়।

বাঙ্গালায় সাহিত্য-সমালোচনার সূত্রপাত করিয়াছিলেন রাজেন্দ্রলাল মিত্র

বিবিধার্থসংগ্রহে। বঙ্গদর্শনে বঙ্কিম সমালোচনার নূতন পদ্ধতি দেখাইয়া দিলেন। শুধু ভালো-লাগা মন্দ-লাগা ধরিয়া নয়, কোন প্রাচীন অথবা নবীন অলঙ্কার শাস্ত্রের বিচারেও নয়, নীতির ও শালীনতার দিক দিয়া সাহিত্যবিচার শুরু করিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। • কিন্তু তাঁহার কাব্যরসবোধ খুব সূক্ষ্ম ছিল না, তাই কাব্যসমালোচনায় বঙ্কিম একেবারেই নির্ভরযোগ্য নন। তবে অক্ষম গল্প বা নাটক রচনার বিচারে তিনি ছিলেন সর্বদা নির্মম। • এই জগুই সেই ব্যাপক অহুকরণের কালে বঙ্কিমের সমালোচনার ফলে অনেক তুচ্ছ রচনা কালের সম্মার্জনীর অপেক্ষা না করিয়া প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই অপসারিত হইয়াছিল।

বঙ্কিম পুরানো সংস্কৃতির আবহাওয়ায় মানুষ হন নাই। ইংরেজী শিক্ষার তাঁহার মন গঠিত। প্রাচীন ভারতীয় ধর্ম ও সাহিত্যের প্রতি তাঁহার মনোভাব ইংরেজী-শিক্ষার ফলেই পাওয়া। আমাদের পুরানো সাহিত্য ইউরোপীয় সাহিত্যের কাছে হীন একথা স্বীকার করিতে সেকালের অধিকাংশ ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালীর মত তাঁহারও মন কুণ্ঠিত হইত। তাই তিনি শেষজীবনে হিন্দু শাস্ত্রের আলোচনায় নিমগ্ন হইয়া তাহার বৈষম্য ও বৈরূপ্য মিলাইয়া দিয়া পাশ্চাত্য ঐতিহাসিক-বিচারে গ্রহণযোগ্য করিতে চেষ্টিত হইয়াছিলেন। আমাদের ধর্ম ও আচারের মধ্যে এমন অনেক কিছু আছে যাহা তুচ্ছ যাহা হীন যাহা বহুদিন কালবாரিত। স্বাভাভাগবৎ লাগে বলিয়াই বঙ্কিম একথা প্রকাশে মানেন নাই। বাহিরে তাই উল্টা কথাই বলিয়াছিলেন। তাই তিনি ব্রাহ্মধর্মের বিরুদ্ধে আর “বৈজ্ঞানিক” নব-হিন্দুধর্মের সপক্ষে বুঁকিয়াছিলেন। ইংরেজী-শিক্ষা হজম করিয়াও বঙ্কিমচন্দ্র বিধবাবিবাহ-প্রচলনের ও বহুবিবাহ-নিষেধের প্রতি বিমুখ ছিলেন এবং ব্রাহ্মসমাজের প্রতিও প্রসন্ন ছিলেন না। সমাজ-সংস্কারের প্রতি বঙ্কিমের এই বিরূপতার একটি কারণ, মনে হয়, বিভাগাগরের প্রতি অবচেতন ঈর্ষা<sup>১</sup>, আর একটি কারণ স্বাধীনচিন্ততার অভিমানের ঝোঁক। ব্রাহ্মধর্মের প্রতি বঙ্কিমের বিমুখতার কারণ খুব স্পষ্ট নয়। সাধারণ ও ভারতীয় ব্রাহ্মসমাজের কথা ছাড়িয়া দিই, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ প্রভাবিত আদি ব্রাহ্মসমাজ দেশীয় আচারব্যবহার ও আধ্যাত্মিক আদর্শ

<sup>১</sup> বাঙ্গালী গল্পের প্রধান লেখক বলিয়া সর্বস্বীকৃত বিভাগাগরের প্রতিষ্ঠায় বঙ্কিম বহুবার সকলে এমন কি উদ্ভার সহিত প্রতিবাদ করিয়াছিলেন। দ্বিতীয় বর্ষের বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত বহুবিবাহ প্রবন্ধ এবং প্যারীচাঁদ মিত্রের গ্রন্থাবলীর ভূমিকা দ্রষ্টব্য। “শ্রী অঃ” অর্থাৎ অক্ষয়চন্দ্র সরকার লিখিত “তুলনায় সমালোচন” প্রবন্ধটির মূলেও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণা আছে।

মানিয়া চলিয়াছিল। তথাপি আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রতি বঙ্কিমের মনোভাব অল্পকূল না হইবার কারণ হয়ত তাঁহার অধ্যাত্মচেতনার অভাব ও কবিচেতনার ক্ষীণতা। আদি ব্রাহ্মসমাজ বেদান্তপরায়ণ ছিল না, ছিল ধ্যান-স্থির উপলব্ধিগভীর ভক্তিনিষ্ঠ, এবং তাহার শাস্ত্র ভগবদ্গীতা নয়, উপনিষদ। উপনিষদের রুক্ষ-বিহীন অধ্যাত্মচিন্তা বঙ্কিমের চিত্ত স্পর্শ করিতে পারে নাই। তাই তিনি হিন্দুশাস্ত্রচর্চায় উপনিষদকে বাদ দিয়া ভগবদ্গীতাকেই ধরিয়াছিলেন এবং রুক্ষচরিত্রের আলোচনায় ঐতিহাসিক পন্থা অবলম্বন করিয়াছিলেন। অধ্যাত্ম-চেতনা না থাকায় তাঁহার ধর্মতত্ত্বে গভীর অহুভূতির স্থান হয় নাই। বঙ্কিমের সমর্থন ছিল পুথিগত নিক্ষামকর্মে। ধ্যানগম্য আনন্দরসোপলব্ধির সন্ধান তিনি পান নাই। গীতার নৈষ্কর্ম্যবাদের পিছনেও যে কতখানি ধ্যানধারণার ও আধ্যাত্মিক অহুভূতির ভূমিকা আবশ্যক তাহা তিনি বিবেচনা করেন নাই। তাই শেষ তিন উপন্যাসের, আনন্দমঠ-দেবীচৌধুরাণী-সীতারামের, মূল চরিত্রগুলি পুথিপড়া নৈষ্কর্ম্যসিদ্ধ হইলেও মানুষের মত হয় নাই।

বঙ্কিমের উপন্যাস তাঁহার রূপকল্পনার উদ্ভাবনী, জীবনভাবনার সৃষ্টি নয়। তাঁহার উপন্যাসে জীবনের প্রত্যক্ষ-উপলব্ধি অথবা সংসার-সমাজের উপস্থিত সমস্যা আমল পায় নাই। তাই বঙ্কিমের সৃষ্ট নরনারী শেষ পর্যন্ত রূপকল্পনা-লোকের উপরতলার অধিবাসীই রহিয়া গিয়াছে।

কর্মে জ্ঞানে চিন্তায় শিক্ষিত বাঙ্গালীকে জাগ্রত করিবার উদ্দেশ্য লইয়া বঙ্কিম 'বঙ্গদর্শন' বাহির করিয়াছিলেন ( ১৮৭২ )। দেশের অতীত ইতিহাস ও প্রাচীন গৌরবের আলোচনার দ্বারা শিক্ষিত বাঙ্গালীর মনে স্বাহাতে আত্মসম্মানবোধ সঞ্চারিত হয় সেই জন্ত তাঁহার এই অধ্যবসায়। সেই সঙ্গে সমাজবোধ জাগাইবার চেষ্টাও ছিল। দেশের রাষ্ট্রীয় সংহতির অভাবের প্রতিও তিনি সচেতন ছিলেন। কিন্তু এবিষয়ে তাঁহার অগ্রসরণের প্রধান অন্তরায় তাঁহাদের পিতাপুত্র দুই-পুরুষের সরকারি চাকরি ॥

৩

বঙ্কিম বাঙ্গালা উপন্যাসের সৃষ্টিকর্তা এবং শ্রেষ্ঠ লেখক। তাঁহার উপন্যাস বাহির হইবামাত্র বহু-অনুকৃত হইতে লাগিয়াছিল। কেহ বা বঙ্কিমের কাহিনীকে উপসংহারের সমাপি খুঁড়িয়া পুনর্জীবিত করিলেন। কেহ বা বঙ্কিত নাট্যিকাকে প্রিয়মিলনে রুতার্থ করিলেন। দুইচারিজন লেখক ভিন্ন পথ অবলম্বন করিবার

মত প্রতিভা ও সাহস দেখাইলেন। মধ্যমাগ্রজ সঙ্গীবচস্কের লেখায় নিপুণ সৌন্দর্যবোধ এবং অযত্নসম্মত সৃষ্টি-ঐশ্বর্য ফুটল। তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসে দরিদ্র ভদ্র বাঙ্গালীঘরের পরিচিত দুঃখস্বখের কাহিনী স্থান পাইল। প্রতাপচন্দ্র ঘোষ রীতিমত ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিলেন। রমেশচন্দ্র দত্তের রচনায় ঐতিহাসিক রোমান্স ও মদুর সংসারচিত্র নূতন রঙ ধরিল। শক্তিশালিনী লেখিকাও দেখা দিলেন ॥

৪

আলোচ্য সময়ে কবিতা-রচনা চলিয়াছিল ত্রিধারায়—(১) মধুসূদনের অহুসরণে ও অহুসরণে মহাকাব্যে ও খণ্ডকাব্যে, (২) ঈশ্বর গুপ্তের অহুসরণে ব্যঙ্গ কবিতায়, এবং (৩) নূতন উদ্ভাবিত গীতিকাব্যে। প্রধান লেখক ছিলেন প্রথম ধারার হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নবীনচন্দ্র সেন, দ্বিতীয় ধারায় হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, তৃতীয় ধারায় বিহারীলাল চক্রবর্তী। বিহারীলালের রচনায় পূর্ণাঙ্গবৃত্তি থাকিলেও ইনি এই সময়ের বিশিষ্টতম কবি। কাব্যে স্বাভূতির স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ ও প্রাধান্য বিহারীলালের কাব্যে নূতনত্ব।

আলোচ্য সময়ে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল এবং নাটকের আবাদ আরো জোরে চলিয়াছিল। কয়েকজনের রচনা অভিনয়েও উৎরাইয়াছিল। সমাজসংস্কারঘটিত নাটকের চলন কমিয়া আসিল। তাহার স্থান লইল ব্যঙ্গাত্মক নাটক প্রহসন ও শেষের দিকে পৌরাণিক নাটক। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাটকে দেশপ্রেমের কথা প্রথম শোনা গেল। গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাটকে দর্শকের ভিড় জমিতে লাগিল। নাটকরচনার সংখ্যা বাড়িল কিন্তু মর্যাদা বাড়িল না, যেহেতু সহজলভ্য উপন্যাসের রসের আশ্বাদ পাইয়া সাধারণ পাঠক “নাটক না মিষ্টি” নাট্যরচনায় তেমন আকর্ষণ অনুভব করে নাই ॥

৫

ছোটগল্প এখনো সুদূরে। বঙ্কিমচন্দ্র কয়েকটি “ক্ষুদ্র উপন্যাস” অর্থাৎ বড় গল্প লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে যেটি সবচেয়ে ছোট, যুগলাঙ্গুরীয়, তাহাতেও উপন্যাসের লক্ষণই প্রকট। অহুজ পূর্ণচন্দ্রের ‘মধুমতী’তে ছোটগল্পের লক্ষণ কিছু দেখা দিয়াছিল। অগ্রজ সঙ্গীবচস্কের ‘দামিনী’তে ছোটগল্পের উপক্রম স্পষ্ট হইয়াছিল। শশিচন্দ্র দত্তের ‘টেলস্ অব ইয়োর’এর (১৮৪২?) বাঙ্গালা অনুবাদ



‘উপজ্ঞাপমালা’র ( ১৮৭৭ ) কোন কোন কাহিনীতে ছোটগল্পের লক্ষণ আছে । ইহার কোনটিই আসলে ছোটগল্প নয় ॥

৬

এ সময়ে শিক্ষিত বাঙ্গালীর চিন্তা যে যে নূতন দিকে ঝুঁকিল তাহার মধ্যে প্রধান হইতেছে জাতীয়তাবোধ ও স্বাভাৱ্যগর্ব । আগের কালে শিক্ষিত বাঙ্গালীর আত্মসম্মানবোধ তাহাকে সমাজসংস্কারে প্রবৃত্তি দিয়াছিল । মধ্যবিত্ত বাঙ্গালীর আর্থিক অবস্থা ও সামাজিক প্রতিপত্তি এখন দৃঢ়তর হওয়ার তাহার আত্মসম্মানবোধ খাড়া হইবার অবলম্বন পাইল । সে সময়ে বাঙ্গালীর ঘরে শক্তিশালী পুরুষ দুর্লভ ছিল না । তাঁহার দেশে দেশে দিকে দিকে প্রতিষ্ঠালাভ করিতে লাগিলেন । কিন্তু বিদেশি রাজপুরুষের কাছে চাকরি-পরায়ণ শিক্ষিত বাঙ্গালী উপযুক্ত সম্মান প্রায় পাইত না । সেই ক্ষোভই “গ্রাশনাল” আন্দোলনে প্রথম ঢেউ তুলিয়াছিল ।

শিক্ষিত বাঙ্গালী তখন মনে প্রাণে অপূর্ব উন্মাদনা অনুভব করিতেছে । বাঙ্গালী সকল বিষয়েই যে ইংরেজের কাছে হীন নয় এবং স্বযোগ স্ববিধা পাইলে যেও সে তাহাদের সমকক্ষ—ইহা প্রতিপন্ন করিতে যেন হঠাৎ উঠিয়া পড়িয়া লাগিল । এই উত্তেজনার প্রথম বহিঃপ্রকাশ হিন্দুমেলার অনুষ্ঠানে, যাহার মূলে ছিল নবগোপাল মিত্রের উৎসাহ, রাজনারায়ণ বসু ও মনোমোহন বসু প্রভৃতির উত্তেজনা এবং জোড়াসাঁকো-ঠাকুরবাড়ীর সর্বাঙ্গীণ সহযোগিতা । হিন্দুমেলার জের টানিয়া ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের সৃষ্টি হইল. এবং সেই কংগ্রেসকে অবলম্বন করিয়া ভারতবর্ষের রাষ্ট্রীয় চেতনা ধীরে ধীরে জাগিতে লাগিল । এই ইতিহাসের ধারা সমসাময়িক সাহিত্যে দুর্লক্ষ্য নয় । জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘ভারতী’তে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য প্রভৃতির ‘হিতবাদী’তে এবং রবীন্দ্রনাথের ‘সাধনা’য় সে চেতনা পত্রিকা-নামের মধ্য দিয়াও অনুসরণ করা যায় ।

এখানে সাহিত্যে দেশপ্রেম ও জাতীয়তাবোধের উদ্বোধনের ইতিহাস সংক্ষেপে বলি । দেশপ্ৰীতির প্রথম আভাস দেখা গিয়াছিল ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের রচনায় । তাঁহার দেশপ্ৰীতি অকৃত্রিম কেননা তাহা তাঁহার জীবনপ্ৰীতিরই আর এক দিক ছিল । ঈশ্বর গুপ্তের চোঁটা ছিল শিক্ষিত বাঙ্গালীকে ঘরের দিকে টানা । দেবেন্দ্রনাথের তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা দেশপ্ৰীতির সজ্জন পোষকতা করিতে

লাগিয়াছিল। ভারতীয় বিচার অঙ্গশীলনের দ্বারা দেশের প্রতি শিক্ষিত ব্যক্তির শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিতে তৃতী হইলেন তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার লেখকবৃন্দ—দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাজনারায়ণ বসু প্রভৃতি। ইতিমধ্যে টডের রাজস্থানকাহিনী ইংরেজীনবীশদের বহু-আকাজ্জিত দেশপ্রেমের কাহিনী শুনাইয়াছে। ইংরেজী সাহিত্যে যে দেশপ্রেমের রস পাওয়া গিয়াছিল এবং ইংরেজী শিক্ষায় যে স্বাধীনতাহীনতার বেদনা জাগাইয়াছিল তাহার নিবৃত্তির তাহাদের কোন পথ ছিল না। এখন রাজস্থানের বীরত্বকাহিনীর মধ্যে রোম-গ্রীসের ইতিহাসে পড়া কাহিনীর স্বাদগন্ধ অনুভব করিয়া শিক্ষিত বাঙ্গালী যেন নূতন রূপকথার রাজ্য জয় করিল।

এই নবজাগ্রত স্বাধীনতাবোধে এখন বিদেশি শাসকের অত্যাচার ও অবিচার স্পষ্ট হইয়া দেখা দিতে লাগিল। জনসাধারণ যে-অত্যাচার নীরবে সহ্য করিতেছিল সাহিত্যে তাহা চাপা রহিল না। কোন কোন রচনায় শাসকের অত্যাচারের বিরুদ্ধে শাসিতের নালিশ প্রতিধ্বনিত হইল।

সাহিত্যে জাতীয়তাবোধের প্রথম প্রকাশ দেশের অতীত ইতিহাসের দোলায় দেশপ্রেমের লালন, দ্বিতীয় প্রকাশ জনসাধারণের স্বাধীনতাহীনতার প্রতি সচেতনতা, তৃতীয় প্রকাশ ভারতবর্ষের অথঙত্ব-অহুভূতি ( হিন্দুমেলায় অহুষ্ঠানে “গাশনাল” আন্দোলনে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর-সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর-মনোমোহন বসু প্রভৃতির স্বদেশি গানে এই অহুভূতির সূত্রপাত, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাটকে তাহার বিকাশ), চতুর্থ প্রকাশ শাসনকর্তৃপক্ষের অত্যাচারের বিরুদ্ধে অহুপায় প্রজার বলপ্রয়োগকল্পনা ( উপেন্দ্রনাথ দাসের নাটকে এই ভাবের সূত্রপাত )। সংস্কৃতির দিক দিয়া বঙ্কিম জাতীয়তাবোধের পোষকতা করিতে লাগিলেন। আনন্দ-মঠে তিনি যে নিষ্কাম জনসেবার আদর্শ চিত্রিত করিলেন তাহাতে জাতীয়তাবোধের পঞ্চম প্রকাশ এবং ইহাই কার্যে পরিণত হইয়াছিল স্বামী বিবেকানন্দের দ্বারা রামকৃষ্ণ মিশন প্রতিষ্ঠায়। ইহার পরে আর এক পরিণতি—অহুশীলন-সমিতি প্রভৃতি বিপ্লবী-গোষ্ঠী স্থাপনে।

এই সময়ে রাজনৈতিক আন্দোলনের ফল কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠা। কংগ্রেসের জন্ম হইতেই যে দেশভক্ত লোক শজ্জঘণ্টা বাজাইয়া অভ্যর্থনা করিয়াছিল তাহা নহে, উপেক্ষা-অনাদরের ভাগ কিছু কম ছিল না। সাহিত্যেও খোঁচা উঁচানো হইয়াছিল। তাহাতে শেষ পর্যন্ত আসিয়া যায় নাই। কিছুকালের জন্ত সাহিত্যে

জাতীয়তার পোষকতা কমিয়া আসিয়াছিল। তাহার দুইটি কারণ—প্রথমত বঙ্কিমচন্দ্রের অনুসরণে শিক্ষিত বাঙ্গালীর গীতা-অনুশীলনে ঝাঁক এবং দ্বিতীয়ত হিন্দুধর্মের তথাকথিত “নব”-জাগরণে। প্রধানত শেষোক্ত কারণেই সাময়িক সাহিত্য হইতে—সাময়িক-পত্র হইতে নয়—রাজনীতি পশ্চির্বার্জিত হইতে লাগিল। ইহার জগৎ শাসনকর্তৃপক্ষের কঠিন মনোভাবও কতকটা দায়ী ॥

## নবম পরিচ্ছেদ

### বঙ্কিমচন্দ্র

১

অনেকেবই ধারণা আছে যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত যেমন ইংবেজী কাব্য লিখিয়া আশান্তরূপ যশোলাভ কবিত্তে না পাবিয়া বাঙ্গালা কাব্য-নাটকেব অন্তর্শীলনে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ও তেমনি প্রথমে ইংবেজী উপন্যাস বচনায় ব্যর্থকাম হইয়া শেষে বাঙ্গালা উপন্যাস-লেখায় মন দেন। এ ধারণা ঠিক নয়। বঙ্গভাষান্তবাদক সমাজেব (৭) ঘোষিত পূর্বস্বাবেব জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহাব প্রথম বাঙ্গালা উপন্যাসটি লিখিয়াছিলেন। এ সম্ভবত ১৮৫৮-৬০ খ্রীষ্টাব্দের কথা।<sup>১</sup> বঙ্কিমচন্দ্র পূর্বস্বাব পান নাই, তাঁহাব উপন্যাসটিও বাহিব হয় নাই। তাঁহাব প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস *Rugmohan's Wife* ইংবেজীতে লেখা।<sup>২</sup> আমাব মনে হয় এখানি তাঁহাব পূর্বস্বাব-অগ্রাপ্ত বাঙ্গালা বচনাটিবই অন্তবাদ। বাজমোহনস্ ওয়াইফেব কাহিনী একটু বেশিমানায় বোমাটিক, বোমাঞ্চক বলিলেও হয়। এই গল্পই পবে ‘কৃষ্ণকান্তেব উইল’ কাহিনীব বীজ যোগাইয়াছে।

বঙ্কিমেব প্রথম বচনাগুলিতে ইংবেজী উপন্যাসেব অনুসরণ আছে। কিন্তু সেগুলির মধ্যে এমন কিছু নাই যাহা বিসদৃশ। তাহাব কাবণ বঙ্কিমকে মাইকেলেব মত একেবারে খোল-নলিচা শুদ্ধ গড়িয়া লইতে হয় নাই। কিছু ভূমিক-পত্তন আগেই হইয়াছিল। দুর্গেশনন্দিনীর মধ্যে স্বটের ‘আইভ্যান্‌হো’ব সাক্ষাৎ অনুপ্রবেণা থাক্ বা না থাক্ ভূদেব মুখোপাধ্যায়েব অঙ্গুরীয়-বিনিময়েব স্পষ্ট প্রভাব যে আছে তাহাতে সন্দেহ নাই। অঙ্গুরীয়-বিনিময়ের শাহাজাদী বোসিনাবা দুর্গেশনন্দিনীব নবাবজাদী আয়েষার

<sup>১</sup> গিরিজাপ্রসন্ন রায়চৌধুরী তাঁহাব ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ দ্বিতীয় ভাঙ্গা (১২২৭ সাল) লিখিয়াছেন, “বঙ্কিমবাবু যখন কলেজে পড়েন, তখন কলিকাতার বঙ্গ সাহিত্য লেখকগণকে উৎসাহ দিবার জন্ত একটি সভা ছিল। সেই সভা হইতে প্রতি বৎসর শ্রেষ্ঠ বঙ্গীয় লেখককে পুরস্কাব দেওয়া হইত। কবি বঙ্কিমচন্দ্র এই পুরস্কাব প্রত্যাশায় উক্ত উপন্যাসখানি প্রবেণ করেন। কিন্তু তখনকার সভা সে পুস্তকখানি পুরস্কাবযোগ্য মনে না কবিয়া, অল্প একখানি গ্রন্থলেখককে সেই পুরস্কাব প্রদান করেন।” (যখন একথা লেখা হয় তখন বঙ্কিম জীবিত ছিলেন।)

<sup>২</sup> কিশোরীচাঁদ মিত্র সম্পাদিত *Indian Field* সাপ্তাহিকে ধারাবাহিকভাবে বাহিব হইয়াছিল (১৮৬৪), কয়েকবছর পূর্বে ব্রজেননাথ বল্লোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইয়াছে।

পূর্বরূপ, শিবজী জগৎসিংহের, রামদাস স্বামী অভিরাম স্বামীর। ভূর্গেশনন্দিনীর ঘটনা বাঙ্গালাদেশে ঘটিয়াছে, সেজন্য তিলোত্তমাকে পাইয়াছি।

বঙ্কিমচন্দ্রের সব উপন্যাসই রোমান্স-শ্রেণীর, কাহিনী ইতিহাসের পৃষ্ঠা হইতে সঙ্কলিত হোক অথবা ভদ্র বাঙ্গালীর সংসার হইতে আহৃত হোক। তাই নরনারীর প্রণয়-দ্বন্দ্বই তাঁহার উপন্যাস-কাহিনীর প্রধান অবলম্বন। বঙ্কিমের নায়ক-নায়িকার মধ্যে সাধারণত পূর্বরাগের অবসর নাই, অধিকাংশ স্থলেই বিবাহিত নরনারীর আকর্ষণবিকর্ষণ-দ্বন্দ্ব উপন্যাসের উপপাত্ত। যেখানে পূর্ব-রাগের বিস্তৃত ভূমিকা ফাঁদিতে হইয়াছে সেখানে নায়ক-নায়িকা দূর-ইতিহাসের পাত্র-পাত্রী অথবা, আধুনিক বাঙ্গালী ঘরের কাহিনী হইলে, বিধবা। রজনীতে নায়িকা অন্ধ, স্বতরাং তাহার পূর্বরাগের জন্ত বঙ্কিমচন্দ্রকে জবাবদিহি করিতে হয় নাই। সমস্ত ভূর্গেশনন্দিনী উপন্যাসটাই পূর্বরাগের চিত্র। কপালকুণ্ডলায় পূর্বরাগের চিত্র সংক্ষিপ্ত কিন্তু কাব্যরসবাহী বলিয়া উজ্জ্বল। এখানে বিবাহের পর নায়কের অহুরাগ পূর্বরাগের তীব্রতা লইয়া নায়িকাকে অহুসরণ করিয়া তাহাকে নিয়তির মুখে ঠেলিয়া দিয়াছে। ইহারই বিপরীত চিত্র যুগালিনীতে। সেখানে নায়িকার অহুরাগ তাঁহাকে নায়কের সন্ধানে দেশদেশান্তর ঘুরাইয়া ফিরাইয়াছে। অতঃপর বঙ্কিমের রোমান্টিকতার একটু রঙ ফিরিল, নায়ক-নায়িকা ইতিহাসের দূরত্ব ত্যাগ করিয়া মধ্যবিত্ত বাঙ্গালীর কাছের লোক ঘরের মানুষ হইয়া দেখা দিল। ইহাতে কাহিনীর আকর্ষণ বাড়িল, পাঠক পড়িতে পড়িতে ভাবিতে শিখিল। বিষবৃক্ষ-চন্দ্রশেখর-কৃষ্ণকান্তের উইল-রজনী এই পর্যায়ের উপন্যাস। তৃতীয় পর্যায়ে রোমান্সে নূতনতর রূপ জাগিল। ঘরের মানুষ যেন ভেক লইয়া পর হইয়া গেল। লাঠালাঠি গোলাগুলি লইয়া হানাহানি এবং রোমাঞ্চকর পলায়ন ইত্যাদি থাকিলেও প্রথম পর্যায়ের মত রস জমিল না। তাহার একটা বড় কারণ এখানে ধর্ম ও তত্ত্ব-কথার ধোঁয়ার ভিতর দিয়া চরিত্রগুলি চেনা মানুষের মত হইয়া দেখা দেয় নাই। আনন্দমঠ-দেবীচৌধুরাণী-সীতারাম এই পর্যায়ে পড়ে।

বিষয়বস্তুর প্রকৃতি আর রোমান্স-রসের পরিমাণ অনুসারে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস-গল্পগুলিকে তিন ভাগে ফেলা যায়। এক, রসপ্রধান ও বিস্তৃত রোমান্টিক। যেমন ভূর্গেশনন্দিনী কপালকুণ্ডলা যুগালিনী ইন্দিরা যুগলাঙ্গুরীয় স্বাধারাবী ও রাজসিংহ। এগুলিতে নায়কনায়িকার প্রেম নিষেধ। কাহিনী

জমিয়া উঠিয়াছে মিলনের বাহ্যিক বাধায় ঘটনার ফেরে ও অদৃষ্টের চক্রান্তে। দুই, নীতিপ্রধান ও গার্হস্থ্য রোমান্স। যেমন, বিষবৃক্ষ কৃষ্ণকান্তের-উইল চন্দ্রশেখর এবং রজনী। নায়ক-নায়িকার প্রণয়বৈধব্যটিত অন্তর্দ্বন্দ্ব এই উপন্যাস-গুলির বৈশিষ্ট্য। তিন, নীতিপ্রধান ও “গীতোক্ত” অধ্যাত্ম-রোমান্স। যেমন, আনন্দ-মঠ দেবী-চৌধুরাণী এবং সীতারাম। দেশাতুরাগ ও লোকহিত এই তিনটি উপন্যাসেব বীজমন্ত্র। দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের নীতি-আদর্শ সামাজিক, তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের নীতি-আদর্শ রাষ্ট্রিক ও আধ্যাত্মিক।

রাজসিংহ ছাড়া বঙ্কিমের আব সব উপন্যাসের আখ্যানবস্তু বাঙ্গালাদেশের চৌহদ্দিতে পরিকল্পিত। কিন্তু তাহার মধ্যে শুধু দুইটিতে, বিষবৃক্ষে ও কৃষ্ণকান্তের-উইলে, প্রায়-সমসাময়িক বাঙ্গালীর কথা স্থান পাইয়াছে। কিন্তু এখানেও বাস্তব-অন্তর্গতি কয়েকটিমাত্র খণ্ডিত দৃশ্যে পর্যবসিত। বস্তুত বঙ্কিমের উপন্যাসে বাস্তব-অন্তর্গতিব স্থান কখনোই প্রধান নয়। তাঁহার কল্পিত মেয়ে-পুরুষ নিজেদের প্রণয়স্বপ্নে মগ্নগণ, হৃদয়বর্ণণ্যে তাহাদের বাস, প্রতিদিনকার ঘরকরনার কাজে তাহারা দেখা দেয় না। তাই হৃদয়বন্দনের ও প্রণয়ব্যাকুলতার বাহিরে যে বৃহৎ কর্ম ও ভাব জীবন পড়িয়া রহিয়াছে সেখানে তাহাদের স্থান নাই। মাঝে মাঝে যেটুকু গৃহস্থালির বর্ণনা পাই সেটুকু রঙ্গমঞ্চের দৃশ্যপটের মত অচল ছবি, নায়ক-নায়িকার প্রাণেব সংযোগ সেগুলিতে নাই। স্তবরাং বঙ্কিমের সৃষ্টিতে প্রতিদিনের সংসারযাত্রা হইতে বিচ্ছিন্ন ও প্রেমসর্বস্ব নারীরা (—প্রধান ভূমিকা নাবীরই—) ঘরের চেনা লোক না হইয়া দূরের মানুষ বইয়ের চরিত্র হইয়াছে। অবাস্তব চরিত্রের আপেক্ষিক অপ্ৰাচুর্য কাহিনীর প্রেমসর্বস্বতাকে বাড়াইয়াছে।

কিন্তু সেজ্ঞ বঙ্কিমচন্দ্রকে দোষ দিব না। তিনি বাঙ্গালীর সংসারের ছবি আঁকিতে বসেন নাই, তিনি এমন কোন ঘটনার অবতারণা করেন নাই যাহা বাঙ্গালীর অভিজ্ঞতায় সচরাচর ঘটিয়া থাকে। বঙ্কিম চাহিয়াছিলেন গল্প জমাইতে, সাহিত্যে নূতন পিপাসা জাগাইতে। তাই তিনি বোম্বাইয়ের ফ্রেমটিই বাঁজিয়া লইয়াছিলেন, এবং সেই ফ্রেমের মধ্যে তাঁহার শিল্প-আদর্শকে রূপ দিতে পারিয়াছিলেন। সাহিত্যে সৃষ্টির এই নূতন ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া তাহাতে ফসল ফলাইবার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব বঙ্কিমচন্দ্রের ॥

২

বঙ্কিম বাংলায় গল্পরসপ্রবাহ বহাইলেন, এবং সেই সঙ্গে তেমনি সেই প্রবাহের উপযুক্ত প্রণালী ভাষাও তাঁহাকে গড়িয়া লইতে হইল। বঙ্কিম যখন উপন্যাস-রচনায় হাত দিলেন তখন সাধু গল্পের ভাষা স্বপ্রতিষ্ঠিত। সেই ভাষায় তাঁহার প্রথম উপন্যাস দুর্গেশনন্দিনী লেখা। পরের উপন্যাস দুইটিতে সাধুভাষার বন্ধন কিছু শিথিল হইয়াছে। তাহার পর বিষবৃক্ষে বঙ্কিমের নিজস্ব গল্পরীতির আত্মপ্রকাশ। এ রীতিতে সাধু গল্প সহজ নমনীয় ও সর্বসমর্থ হইল। যে ভাষা শুধু বর্ণনার এবং তথ্য ও তত্ত্বকথার উপযুক্ত ছিল তাহা এখন চিত্রণের ও মননের উপযোগী হইল।

বঙ্কিমের উপন্যাসের গঠনগত বৈশিষ্ট্য পাঁচটি। যথা

(১) বিবাহের পূর্বে প্রণয়সঞ্চার অর্থাৎ পূর্বরাগ। রূপকথা ছাড়া বঙ্কিম-পূর্ব আখ্যায়িকায় পূর্বরাগ অভাবিত ছিল। তখন নায়ক-নায়িকার “গান্ধর্ব” অথবা “বৈধ” বিবাহের পর তবেই তাহাদের প্রণয়লীলা শুরু হইত। দুর্গেশ-নন্দিনীতে পূর্বরাগই আগন্তু জুড়িয়া আছে। কপালকুণ্ডলা-চন্দ্রশেখর প্রভৃতিতে নায়ক-নায়িকার বিবাহ কাহিনীর গোড়াতে ঘটয়া গেলেও তাহাদের পরবর্তী প্রণয়প্রচেষ্টাকে “অমুরাগ” না বলিয়া পূর্বরাগই বলিতে হয়। এখানে নায়ক-নায়িকার ভাবসম্মিলনে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি। বাঙ্গালী-সমাজে পূর্বরাগ নাই, তাই বঙ্কিম যে-দুইটি উপন্যাসে আধুনিক বাঙ্গালীঘরের কথা বলিয়াছেন সেখানে নায়িকাকে বিধবা করিয়া বাস্তবতা বাঁচাইয়াছেন। রজনী অন্ধ বালিকা, স্তব্রাং তাহার পূর্বরাগে দোষ নাই। কপালকুণ্ডলা চন্দ্রশেখর ইন্দিরা আনন্দ-মঠ দেবী-চৌধুরাণী ও সীতারাম—এগুলিতে পূর্বরাগ (একতরফা ও দ্ব্যতরফা) চলিয়াছে বিবাহের পরে। তিলোত্তমা রাজপুত্রের মেয়ে, পুরা বাঙ্গালী নয়। মুগালিনী ও হিরণ্ময়ী দূর-ইতিহাসের কল্পনা।

(২) চন্দ্রশেখর এবং রজনী ছাড়া সর্বত্র প্রধান নায়িকার প্রেম নিষেধ। স্বপ্ন সাধারণত নায়কেরই। তবে কপালকুণ্ডলা-মুগালিনী-ইন্দিরা-রাজসিংহ প্রভৃতিতে নায়কের প্রেম স্বপ্নবিহীন। ইংরেজী উপন্যাসের “জিভুজ বিরোধ” শুধু চন্দ্রশেখরেই আছে।

(৩) ভবিষ্যৎগণা যোগবল সাধু-সন্ন্যাসীর অলৌকিক শক্তি ইত্যাদি অতিপ্রাকৃত ব্যাপারের উপস্থাপন বঙ্কিমের প্রায় সব উপন্যাসেই আছে। সাধু-

সন্ন্যাসীর দ্বারা ঘটনাস্থলের নিয়ন্ত্রণ বন্ধিমের উপস্থাপনশিল্পের একটা বিশিষ্ট টেকনিক। বন্ধিম নিজেকে অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসী ছিলেন, স্মৃতরাং ইহা পাঠক-ভোলানো সম্ভা উপায় মাত্র নয়।

(৪) অধিকাংশ উপস্থাপন দুইটি করিয়া সমান্তরাল প্রেম-কাহিনী আছে—একটি মুখ্য, অপরটি গৌণ। মুণালিনীতে ও চন্দ্রশেখরে কাহিনী দুইটিতে সমান্তরাল সামঞ্জস্য নাই। এখানে যেন একটি বইয়ের মলাটে দুইটি উপস্থাপন বাঁধাইয়া দেওয়া হইয়াছে। যে-উপস্থাপন দুইটি প্রণয়কাহিনী নাই সেখানে নায়কের একাধিক পত্নী অথবা প্রণয়প্রার্থিনী আছে। যেমন কপালকুণ্ডলায় বিষবৃক্ষে কৃষ্ণকান্তের-উইলে এবং দেবী-চৌধুরাণীতে।

(৫) নাট্যিকাদের নিবাস হৃদয়-রাজ্যেই, সংসারের সঙ্গে তাহাদের যোগটুকু নিত্য বহিরঙ্গ ও অনাবশ্যক। নাটকেরা ততটা অবাস্তব নয়, কিন্তু নারী-চরিত্রের তুলনায় পুরুষ-চরিত্র এতটা অপবিগত যে সেগুলিও ঐতিহাসিক বাস্তবতার বাহিরে। এমন কি বিষবৃক্ষে ও কৃষ্ণকান্তের-উইলে—যেখানে “বন্ধিমবাবু উনবিংশ শতাব্দীর পোস্ত্রপুত্র আধুনিক বাঙ্গালীর কথা বলেছেন”—সেখানেও সম্পূর্ণভাবে বাঙ্গালী মানুষ গড়িতে পারেন নাই। তাঁহার উদ্দেশ্য-প্রবণতা আধুনিক বাঙ্গালীর—নগেন্দ্রের এবং গোবিন্দলালের—বেলায় স্বভাব-সঙ্গত বর্ণবিরল ব্যক্তিত্ববান চরিত্র সৃষ্টির পক্ষে বাধা ছিল। অতীত দিনের কাহিনীগুলিতেও এই ব্যর্থতা পরিস্ফুট। বহুকাল পূর্বে শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে রবীন্দ্রনাথ যাহা লিখিয়াছিলেন তাহা ঠিকই। “বন্ধিমবাবু...যেখানে পুরাতন বাঙালীর কথা বলতে গিয়েছেন, সেখানে তাঁহাকে অনেক বানাতো হয়েছে; চন্দ্রশেখর প্রতাপ প্রভৃতি কতকগুলি বড় বড় মানুষ একেই (অর্থাৎ তাঁরা সকল দেশীয় সকল জাতীয় লোকই হতে পারতেন, তাঁদের মধ্যে জাতি এবং দেশকালের বিশেষ চিহ্ন নেই) কিন্তু বাঙালী আঁকতে পারেন নি।” এইখানে স্কটের কাছে বন্ধিমের পরাজয়।

বন্ধিম যে স্কটের আদর্শ অবলম্বন করিয়া উপস্থাপন লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই সঙ্গে দেশি আখ্যায়িকার আদর্শও তিনি একেবারে প্রত্যাখ্যান করেন নাই।<sup>১</sup> ওসমান প্রতাপ প্রভৃতির ভূমিকায় ইংরেজী রোমান্সের “শিভাল্‌রি”র ছাপ অস্বীকার করা যায় না। তবে স্বীকার

<sup>১</sup> দুর্গেশনন্দিনীর প্রসঙ্গ উল্লেখ্য।



করিতে হইবে যে বঙ্কিমের কোন ভূমিকায়ই বিদেশি রঙ জোবড়া হইয়া লাগে নাই। শুধু রজনীর ভূমিকায় অল্প কিছু বিদেশি রঙের ছোপ আছে। তবে এখানে লেখক স্বীকার করিয়াছেন যে রজনী বুলোয়ার লীটনের ‘দি লাষ্ট ডেজ অব পম্পিয়াই’এর নীড়িয়াব অনুকৃতি।

সম্প্রতি বঙ্কিমের সাহিত্যিক রুতি লইয়া অভিযোগ উঠিয়াছে যে তাঁহার নভেল-লেখার পিছনে কোন সামাজিক আগিদ ছিল না এবং তাঁহার রচনায় সমসাময়িক জনচেতনার পাঞ্জা পড়ে নাই। (একথা যাহারা বলেন তাঁহাদের মনে মধ্য ও শেষ ভিক্টোরীয় যুগের ইংরেজী উপন্যাসের এবং তৎসমসাময়িক ফরাসী উপন্যাসের কথাই জাগিতেছে।) এ অভিযোগ নিরর্থক। বঙ্কিমের সময়ে শিক্ষিত বাঙ্গালীর মানসপ্রকৃতি সবে গড়িয়া উঠিতেছে। সাহিত্যে সমাজচেতনার প্রতিফলন হইতে গেলে যে দীর্ঘ সাধনা প্রয়োজন তাহা তখন কোথায়।

বঙ্কিমকে মাঝারিশ্রেণীর নভেল-লেখক বলারও অর্থ নাই। কোন শিল্প-সাধনায় যিনি সিদ্ধ আদিকর্মিক তিনি শ্রেণীবিচারের বাইরে।<sup>১</sup> তাঁহার রুতিভের মূল্য যাচাই করিতে গেলে অপর সাহিত্যের আদিকর্মিকদের সঙ্গেই তুলনা করিতে হয় এবং সে তুলনায় দেশের সংস্কৃতির ও সমসাময়িক অবস্থার কথাও মনে রাখিতে হয়।

বঙ্কিমের সৃষ্ট চরিত্রের বাস্তবতা লইয়াও মতভেদ আছে। বঙ্কিমের উপন্যাসে আধুনিক কালোচিত বাস্তবতা খোঁজা অস্বাভাবিক। বঙ্কিমের অধিকাংশ উপন্যাসে প্রতিনায়ক আছে, কিন্তু ইংরেজীতে যাহাকে বলে “ভিলেন” তেমন ভূমিকা নাই বলিলেই হয়।<sup>২</sup> প্রটেক আবর্তিত করিয়াছে নায়িকা-প্রতিনায়িকারা, নায়ক-প্রতিনায়কেরা নয়।

বঙ্কিমের ও তাঁহার অনুবর্তীদের উপন্যাসে দেখা যায় যে পুরুষ-ভূমিকার তুলনায় নারী-ভূমিকাই বেশি ফুটিয়াছে—প্রটে নারীচরিত্রেরই অবিসংবাদী প্রাধান্য, পুরুষচরিত্রের নয়। ইহার হেতু বাঙ্গালীর বিশিষ্ট মানসিকতার মিলিবে। বৃহত্তর জীবনের সহিত বাঙ্গালী জাতির অন্তরঙ্গ যোগ নাই। বাঙ্গালী বহুকাল যুদ্ধ করে নাই। সহজ স্ফলভ জীবনযাত্রা তাহাকে দূরতরদেশে

<sup>১</sup> এই প্রসঙ্গে অশোকের শিলালিপির একটি কথা স্মরণীয়। অশোক বলিয়াছেন, যিনি কল্যাণ-কর্মের প্রথম প্রবর্তন করেন তিনি দুষ্কর সাধন করেন।

<sup>২</sup> কেবল সীতারামের গঙ্গারাম ভিলেনের কাছাকাছি যায়।

বাণিজ্যযাত্রায় প্রলুপ্ত করে নাই। বাঙ্গালী ভ্রমণ অর্থাৎ অর্থযাত্রা করিত বয়স তিনকাল গিয়া এককালে ঠেকিলে। স্ততরাং ঘর-গৃহস্থালি ও গ্রামসীমাবচ্ছিন্ন মাঠঘাট ছাড়িয়া সাধারণ বাঙ্গালীর কল্পনা বড় বেশি দূর বিচরণ করে নাই। অতএব বাঙ্গালা উপন্যাসে আমাদের “সীমাস্বর্গের ইন্দ্রাগী”রাই যে ক্ষুটভর বিকাশ ও গাঢ়তর বর্ণস্বয়মা লাভ করিবে তাহাই স্বাভাবিক এবং সঙ্গত।

বন্ধিমের অঙ্কিত দাম্পত্যচিত্র প্রেমসর্বস্ব। সেইজন্যই বোধ করি তাহাতে বাৎসল্য প্রভৃতি রসান্তরের মশলা দিয়া প্রণয়ের তীব্রতাকে মন্দীভূত করিবার চেষ্টা নাই। বন্ধিমের কোন বিবাহিত নায়িকাই সম্ভানবতী নয়। বাৎসল্য-চিত্রেব দুইটি টুকরামাত্র পাওয়া যায়,—বিষবৃক্ষে কমলমণির পুত্র সতীশচন্দ্রের এবং আনন্দমঠে কল্যাণী-মহেন্দ্রের কন্যার ছবিতে। কিন্তু দুইটিই নিতান্ত ক্ষণিক চিত্র ॥

৩

বন্ধিমের প্রথম বাঙ্গালা উপন্যাস দুর্গেশনন্দিনীতে স্কটের আইভ্যান-হোর প্রভাব যতই থাকে তাহার বেশি আছে ভূদেবের অসুরীয়-বিনিময়ের। ভারতচন্দ্রের প্রভাব ক্ষীণ হইলেও দুর্লভ নয়। হীরা মালিনী যেন বিমলার মধ্যে নবজন্ম লাভ করিয়াছে। পুরানো যাত্রা-সঙের স্বাদ রহিয়া গিয়াছে বিভাদিগ্গজ-আসমানীব ভাঁড়ামিতে। (দীনবন্ধুর নাটকে যাহা অসঙ্গত হইত না তাহা বন্ধিমের নভেলে অপ্রত্যাশিত।)

রাজমোহনসু-ওয়াইফ (১৮৬২) বন্ধিমচন্দ্রের প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস। কাহিনী সংক্ষেপে বলি। মধুমতীর তীরে রাধাগঞ্জ গ্রাম। সে গ্রামের বংশীবদন ঘোষ পূর্ববঙ্গের কোন জমিদারের সেবক ছিল। নিঃসন্তান জমিদারের মৃত্যু হইলে তাহার ধনসম্পত্তি বংশীবদনের অধিগুত হয়। বংশীবদনের মৃত্যুর পর তাহার তিন পুত্র জমিদার সাজিয়া বসিল। জ্যেষ্ঠ রামকান্তের পুত্র মথুর, মধ্যম রামকানাইয়ের ছেলে মাধব, কনিষ্ঠ রামগোপাল নিঃসন্তান। কাহিনী যখন শুরু হইয়াছে তখন বংশীবদনের কোন পুত্র জীবিত ছিল না। রামগোপাল উঠল করিয়া তাহার সম্পত্তি ভাতুপুত্র মাধবকে দিয়া যায় এই সর্তে যে সে তাহার শ্রাদ্ধাদি এবং তাহার পত্নীর ভরণপোষণ করিবে। মাধব কলিকাতার কলেজে পড়া এবং সে বিবাহ করিয়াছে কলিকাতার নিকটবর্তী গ্রামের এক ভদ্রলোকের কন্যা হেমাঙ্গিনীকে। হেমাঙ্গিনীর দিদি অপূর্ব সুন্দরী মাতঙ্গিনীর

বিবাহ হইয়াছে গুণ্ডা রাজমোহন ঘোষের সহিত। মথুর ইংরেজী পড়ে নাই, সে পুরাপুরি পাভাগেয়ে গৌয়ার-গোবিন্দ জমিদার। তাহার দুই পত্নী তারা ও চম্পক। মাধব যে খুড়ার সম্পত্তি পাইয়াছে তাহা মথুরের বরদাস্ত হয় নাই। সে খুড়ীকে হাত করিয়া মাধবের নামে উইল-জালের নালিশ করে এবং ডাকাতি কবাইয়া উইল চুবি করিবার চেষ্টায় থাকে। উইলচোর ডাকাতির দলে ছিল রাজমোহন। মাতঙ্গিনী তাহাদের গোপন পরামর্শ শুনিতে পাইয়া ষড়যন্ত্র ফাঁস করিয়া দেয়। রুগ্ন স্বামীর হাত এড়াইতে গিয়া সে মথুরের কবলে পড়ে। মাধবকেও মথুর আটক করিয়া রাখে। তারা জানিতে পারিয়া দুইজনকে উদ্ধার করে। ডাকাতদের একজন পুলিশের হাতে ধরা পড়িয়া সব কথা বলিয়া দেয়। মথুব আত্মহত্যা করে। বাজমোহনের দ্বীপাস্তর হয়। মাতঙ্গিনী পিতার আশ্রয়ে ফিরিয়া আসে।

গল্পকাহিনীকে রোমাটিক না বলিয়া রোমাঞ্চক বলাই উচিত। কাহিনী ঘটনাসর্ব্ব এবং বর্ণনাব চাল অত্যন্ত দ্রুত। ভূমিকাগুলির স্ফূর্তি একেবারেই নাই। প্রথম দিকে বর্ণনায় ব্যঙ্গের জোব আছে, পরে তাহা অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে। নায়িকা মাতঙ্গিনী'র ভূমিকায় ব্যক্তিত্বের ব্যঞ্জনা আছে। মাধবের প্রতি তাহার আকর্ষণ বেশ সহজভাবে অল্পকথায় দুই দিক বাঁচাইয়া দেখানো হইয়াছে। কয়েকটি ঘটনা ও বর্ণনা বন্ধিমের বাঙ্গালা উপন্যাসে বিস্তৃতভাবে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। কেন্দ্রীয় ঘটনা, উইল-চুরি, কৃষ্ণকান্তের-উইলে অত্যাচারে দেখা দিয়াছে। মাধব গোবিন্দলালেরই পূর্বপুরুষ এবং মাতঙ্গিনী-হেমাক্ষিনীর পুনর্জন্ম যথাক্রমে রোহিণী ও ভ্রমর রূপে। মাধবের গৃহস্থালির বর্ণনা বিষবৃক্ষে বিস্তারিত হইয়াছে। মাতঙ্গিনীর ভগিনীপুত্র বিষবৃক্ষের কমলমণির শিশুপুত্রকে স্মরণ করায়।

‘দুর্গেশনন্দিনী’র (১৮৬৫) নায়িকা দুইটি—তিলোত্তমা এবং আয়েষা। আখ্যানবস্তুর পক্ষে তিলোত্তমা মুখ্য আয়েষা গৌণ। কিন্তু কাব্যরসের পক্ষে আয়েষাই মুখ্য তিলোত্তমা গৌণ। দুর্গেশনন্দিনীর বিষয়—অবিবাহিত নর-নারীর প্রেম। এই প্রাক-বিবাহ প্রেম বাঙ্গালা উপন্যাসে নির্জলা চালাইতে বন্ধিম কুণ্ঠিত ছিলেন। তাই তিলোত্তমার বিধবার গর্ভজাত এবং আয়েষা অহিন্দু। বন্ধিম তাঁহার প্রথম উপন্যাসে এই যে দুইটি নায়িকা-টাইপ সৃষ্টি করিলেন তাহা বাঙ্গালা উপন্যাসে প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেল। লক্ষ্যমূলিত

অশ্রুটবাক্ অনতিক্রম্যোবন তিলোত্তমা বান্ধালা উপজ্ঞাসের তরুণী নায়িকার প্রতিনিধি। তিলোত্তমা সৃষ্টি করিয়াই বন্ধিমচন্দ্র বান্ধালী পাঠকের চিত্ত জয় করিয়াছিলেন। আয়েষা বিলাতি ছাঁচে ঢালা, তবুও আয়েষা অপরিচিতা বিদেশিনী নয়। ধীর মহিমায় এবং আত্মসমাহিতচিত্ততায় বন্ধিমচন্দ্রের আয়েষা যেন বাণভট্টের মহাশ্বেতার ভগিনী। জগৎসিংহ নববিবাহিত বান্ধালী যুবক-প্রেমিকদের মতই রঙচটা ও ব্যক্তিবাহীন। ওসমানের ভূমিকায় ব্যক্তিত্বের প্রবলতা আছে। দুর্গেশনন্দিনীতে দুইটি নায়িকা এবং একটি নায়ক থাকিলেও প্রণয়ে দ্বন্দ্ব নাই। (ওসমান ভালোবাসে আয়েষাকে, আয়েষা ভালোবাসে জগৎসিংহকে, জগৎসিংহ ভালোবাসে তিলোত্তমাকে। এখানে প্রণয়ের গতি একরোখা স্বতরাং দ্বন্দ্ব চতুর্ভুজ নয় ত্রিভুজ তো নয়ই।) এই দ্বন্দ্বহীনতা বন্ধিমচন্দ্রের প্রথম তিন উপজ্ঞাসের বিশেষত্ব। তিনটি উপজ্ঞাসই নায়িকার নামে নাম রাখা।

বিমলার ভূমিকায় ঔচিত্য নাই। বিমলা শুধুই “অ্যানাক্রিজম্” নয়, অস্বাভাবিকও। সে তিলোত্তমার একধারে সংমা সখী এবং দূতী। আটের পক্ষে যত না হোক ঘটনাবর্তের পক্ষে অভিরাম স্বামী প্রয়োজনীয় ভূমিকা।

‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬) বন্ধিমের নভেলের মধ্যে সব চেয়ে কাব্যধর্মী। নায়িকার নাম ভবভূতির মালতীমাধব হইতে নেওয়া। তাহার চরিত্রচিত্রণে ভবভূতির (মালতীর), কালিদাসের (শকুন্তলার) ও শেক্সপিয়রের (মিরাণ্ডার) ছায়া আছে। মূল আখ্যানের পরিসর বেশি নয় বলিয়া মতিবিবির কাহিনী প্রক্ষিপ্ত মনে হয়। বন্ধিমের উপজ্ঞাস-কাহিনীর মধ্যে নাটকীয়তার যথোচিত স্থান ছিল। তাই মতিবিবির কাহিনী খুব অসঙ্গত হয় নাই। তবে কপালকুণ্ডলা-ভূমিকার মধ্যেই নবকুমারের রূপতৃষ্ণার প্রতিক্রিয়ার বীজ নিহিত ছিল। সেজ্ঞাত মতিবিবির ঈর্ষা টানিয়া আনার প্রয়োজন ছিল না।

গৃহবন্ধনহীন এবং বৃহৎ প্রকৃতির উদার-অবকাশশালিত কপালকুণ্ডলা করুণার বশেই নবকুমারকে উদ্ধার করিয়াছিল। তাহাদের বিবাহঘটনা নিতান্ত দৈবগতিক। বিবাহের তাৎপর্য কপালকুণ্ডলা জানিত না। কেননা পারিবারিক স্নেহবন্ধনের মধ্যে সে পরিবর্তিত হয় নাই। বয়স-অভ্যাসী স্বাভাবিক প্রণয়-বৃত্তিও তাহার পরিস্ফুট হয় নাই। কালিদাসের কথায় কপালকুণ্ডলা ছিল “আরণ্যক”। নবকুমারের মুগ্ধদৃষ্টির উত্তাপে এবং নন্দিনী শ্যামাচন্দ্রীর স্নেহ পরিচর্য কপালকুণ্ডলার হৃদয়শতদল বিকাশোন্মুখ হইয়াছিল। নবকুমারের

সৌন্দর্য-পিপাসা যদি অতটা অধীর হইয়া কপালকুণ্ডলাকে অভিভূত না করিত তবে প্রেমের পূর্ণাভিষেকে তাহার নারীত্ব বিকশিত এবং জীবন সার্থক হইতে পারিত। কিন্তু নবকুমারের রূপোন্মাদনাই কপালকুণ্ডলাকে দূরে ঠেলিয়া দিতে-ছিল। সংসারে তাহার মন বসে নাই। বারিরাশির নিঃসীমতায় বালিয়াড়ির তরঙ্গিত দিগ্বলয়ে তরুশ্যাম নির্জন কুটীরে তাহার বাল্যজীবনের স্মৃতি তাহার মনকে গৃহকর্মের মাঝখানে ক্ষণে ক্ষণে ব্যাকুল করিয়া তুলিত। শ্যামাসুন্দরী জিজ্ঞাসা করিয়াছিল, “তবে শুনি দেগি, তোমার সুখ কি?” উত্তরে কপালকুণ্ডলা ক্রিয়াক্ষণ ভাবিয়া বলিয়াছিল, “বলিতে পারি না। বোধ করি সমুদ্রতীরে সেই বনে বেড়াইতে পারিলে আমার সুখ জন্মে।” ঘটনার পরিণতি যখন সমাপ্তিমুখে তখনো দেখি যে নবকুমার কপালকুণ্ডলার চিত্তে এতটুকুও দাগ বসাইতে পারে নাই। লুৎফউদ্দিন কপালকুণ্ডলার কাছে অট্টালিকা ধনজনের পরিবর্তে স্বামিদান চাহিলে কপালকুণ্ডলা “চিন্তা করিতে লাগিলেন, পৃথিবীর সর্বত্র মানসলোচনে দেখিলেন—কোথাও কাহাকে দেখিতে পাইলেন না। অন্তঃকরণ মধ্যে দৃষ্টি করিয়া দেখিলেন—তথায় ত নবকুমারকে দেখিতে পাইলেন না।” ইহাই কপালকুণ্ডলার ট্রাজেডি, কাপালিকের প্রতিহিংসাবৃত্তি বা লুৎফউদ্দিনের চক্রান্ত কোনটাই নয়।

বন্ধিমের প্রায় সকল নায়কের মতই নবকুমার অর্ধস্কূট এবং ব্যক্তিত্বহীন। মতিবিবির ভূমিকা সর্বত্র স্বাভাবিক নয়। নবকুমারের প্রতি মতিবিবির হঠাৎ অহুরাগ বাল্যবিবাহের সংস্কারজনিত বলিয়া মানিয়া লইলেও আকস্মিক ঠেকে। কাপালিকের চরিত্র উজ্জল, জীবন্ত। তবে গোড়ার দিকে কাপালিক যে ভীষণ রহস্যাবৃত বিশালত্ব লইয়া দেখা দিয়াছে তাহা শেষে বিবর্ণ হইয়া গিয়াছে। যে তাত্ত্বিক-সাধক মানবিক চিন্তাবৃত্তিকে নিপীড়ন করিয়া শব-সাধনায় নিরত এবং পুরুষ-বলি দিয়া সাধনাকে সিদ্ধকাম করিতে উদ্যত তাহাকেই শেষে দেখি যে সে প্রতিহিংসাপরায়ণ পিশাচের মত আনাচে কানাচে ঘুরিয়া ফিরিতেছে। বন্ধিমচন্দ্র কাপালিকের প্রতি স্রব্ধিচার করেন নাই। (কাপালিক ভূমিকার আদর্শ ভবভূতির নাটক থেকে নেওয়া। সেখানে কিন্তু নায়িকাকে বলি দিবার চেষ্টা।)

‘মৃণালিনী’র (১৮৬৯) প্লটে সংহতির বেশ অভাব আছে, উপভাসটি যেন কয়েকটি খণ্ডচিত্রের সঙ্কলন। গঠনশিল্পের অপরিপাট্য এবং রচনাভঙ্গির শৈথিল্য দেখিয়া মনে হয় যেন মৃণালিনী কপালকুণ্ডলার আগে লেখা। পশুপতি এবং

মনোরমা ছাড়া কোন চরিত্রই পরিস্ফুট নয়। নাম-ভূমিকা সব চেয়ে অবাস্তব। মুণালিনীর প্রেমাভিসারে বৈষ্ণব-পদাবলীর প্রভাব আছে। গিরিজায়ার ভূমিকায় বিমলা-আসমানী মিলিত হইয়াছে। উপন্যাসটির পক্ষে অত্যাবশ্যক ঐতিহাসিক পটভূমিকা উপেক্ষিত। মনোরমার ভূমিকায় নারীচিন্তের দৈধবৃত্তির বেশ প্রকাশ, তবে অতিপ্রাকৃতের স্পর্শে অতিরঞ্জিত। পশুপতি-মনোরমার কাহিনী হইয়া স্বতন্ত্র উপন্যাস লিখিলে ভালো হইত। বঙ্কিমের শেষ তিন উপন্যাসে যাহা মুখ্যস্থান লইয়াছে সেই দেশপ্রেমের আভাস মাত্র পাইলাম মুণালিনীতে, এবং এখানেও লেখকের ইঙ্গিত স্পষ্ট যে ইংরেজ এদেশে ব্যক্তিস্বাধীনতা আনিয়াছে এবং ইংরেজ-রাজত্ব বিধাতার বিধান।

মুণালিনীর পরে বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যগুরুরূপে আত্মপ্রকাশ করিলেন। বাঙ্গালা সাহিত্যে সর্বাঙ্গীণ জাগরণের জন্ত তিনি ‘বঙ্গদর্শন’ বাহির করিলেন (১২৭৯ সাল)। প্রথম সংখ্যা হইতে তাঁহার চতুর্থ উপন্যাস ‘বিষবৃক্ষ’ (পুস্তক-আকারে ১২৮০) বাহির হইতে লাগিল। বিষবৃক্ষে বঙ্কিমের সাহিত্যশিল্প পরিণত রূপে দেখা দিল। ঘরোয়া প্রণয়কাহিনী রোমান্সের বস্ত্র হইল, পাত্রপাত্রীর প্রণয়লীলায় সংঘর্ষ দেখা দিল এবং উপন্যাসের গতি এক নির্দিষ্ট উদ্দেশ্য লইল। বিষবৃক্ষের দ্বারাই বিবাহের বাহিরে নরনারীর প্রেম বাঙ্গালা সাহিত্যে প্রথম স্বীকৃত হইল। উপন্যাসে বঙ্কিম নীতি-আদর্শের বীজও বুনিলেন। আইনের অল্পমোদন পাইলেও যে বিধবাবিবাহ বাঙ্গালী-সংসারে আনিতে পারে না ইহাই বিষবৃক্ষের প্রতিপাদ্য। বিষবৃক্ষ নামটিতে উদ্দেশ্যমূলকতা ধরা পড়িয়াছে।

সূর্যমুখী বিষবৃক্ষের প্রধান ভূমিকা। এই আত্মত্যাগিনী মহিলাটি বিষবৃক্ষের সমগ্র প্রতিবেশ জুড়িয়া আছে। সূর্যমুখীর চিত্রণে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার সমস্ত সমবেদনা ঢালিয়া দিয়াছেন, তবুও কয়েকটি অবাস্তব চরিত্রের কাছে এ ভূমিকা নিম্প্রভ মনে হয়। কুন্দনন্দিনীর ভূমিকা অপরিণত হইলেও অস্বাভাবিক নব। নগেন্দ্রের ভূমিকা অপরিস্ফুট। তাহার তুলনায় দেবেন্দ্র ব্যক্তিত্বশালী। (লেখকের উদ্দেশ্যমূলকতা এই উজ্জল চরিত্রটিকে শিল্প-পরিণতি হইতে বঞ্চিত করিয়াছে।) হীরার মত জীবন্ত চরিত্র বঙ্কিমের আর কোন উপন্যাসে নাই। কিন্তু ইহাও স্বাভাবিক পরিণতি পায় নাই। কমলমণির দম্পত্য চিত্র মনোরম।

‘ইন্দিরা’ (১৮৭৩)<sup>১</sup> প্রথমে ছিল বড় গল্প। পঞ্চম সংস্করণে (১৮৯৩) বইটি

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে (চৈত্র ১২৭৯)।

বাড়িয়া প্রায় উপন্যাসের আকার পাইল। ঊনবিংশ শতাব্দির প্রথমার্ধে বহুপরিচিত ‘মগ্ন কাব্য’ প্রভৃতি আদিরসাল আখ্যায়িকার নায়িকার মতই ইন্দিরা হারানো স্বামীকে খুঁজিতে বাহির হইয়াছে এবং স্বামীকে হস্তগত করিবার জন্ত যাবতীয় নারীকলার প্রয়োগ করিয়াছে। গল্পটির ঘোরালো সূচনা ক্ষীণ আখ্যানবস্তুর মধ্যে তলাইয়া গিয়াছে। শ্মশুরালয়গামিনী ইন্দিরার পাল্কি যখন কালোদীঘির ধারে আসিয়া পৌঁছিয়াছে ততক্ষণে পাঠকের মন পূর্ণমাত্রায় রসসিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই রসাবেশ অল্পক্ষণেই ভাঙ্গিয়া গিয়াছে। ইন্দিরার পরিবর্তিত সংস্করণে শিল্পের দিক দিয়া উন্নতি দেখি না, বরং নায়িকার ছলাকলার আড়ম্বরে গল্পরস আরও তরল হইয়া গিয়াছে।

বঙ্কিমের দ্বিতীয় বড় গল্প ‘যুগলাঙ্গুরায়’ ( ১৮৭৩ )<sup>১</sup> এতভেদধার-জাতীয়। রচনাভঙ্গি বর্ণনসর্বস্ব। অধুরীয়-যুগল উপলক্ষ্য করিয়া কাহিনীর জট পাকাইয়াছে এবং খুলিয়াছে বলিয়া গল্পে এই নাম।

‘চন্দ্রশেখর’ ( ১৮৭৫ )<sup>২</sup> এক হিসাবে বঙ্কিমের নভেলের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করিতে পারে। কেবল এইখানেই উন্মেষ হইতে পরিণতি পর্যন্ত নারী-চরিত্রের সমগ্র রূপটি দেখানো হইয়াছে। কপালকুণ্ডলাতেও চরিত্রবিকাশের চেষ্টা ছিল কিন্তু সেখানে ভূমিকাটির পরিণতি শিল্পশোভন যবনিকার অন্তরালে। বঙ্কিমের আর কোন উপন্যাসে ইংরেজী নভেলের “ত্রিভুজ দ্বন্দ্ব”, এক নায়িকার দুই প্রণয়পাত্র—পূর্বপ্রণয়ী এবং স্বামী, নাই। প্রতাপ ও চন্দ্রশেখর দুইই মহৎ চরিত্র। তবে প্রতাপের মত চন্দ্রশেখর একেবারে পুস্তকস্থ মহাপুরুষ নয়। ছোট ভূমিকাগুলির কোন-কোনটি অস্ফুট রহিয়া গিয়াছে। চন্দ্রশেখরের দ্বিতীয় কাহিনী—মীরকাসেম-দলনীর আখ্যায়িকা—মূল প্লটের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিতে পারে নাই। এটিকে স্বতন্ত্র উপন্যাসে রূপ দিলেই বোধ হয় ভালো হইত।

‘রজনী’<sup>৩</sup> আকারে উপন্যাসের মত হইলেও প্রকারে বড় গল্পই, পাত্রপাত্রীর জীবনিতে লেখা। এই পদ্ধতি যে কলিন্সের ‘এ ওম্যান্ ইন্ হোয়াইট’ হইতে

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে ( বৈশাখ ১২৮০ )।

<sup>২</sup> বঙ্গদর্শনে ( ১২৮০ সাল )।

<sup>৩</sup> বঙ্গদর্শনে ( ১২৮১-৮২ সাল ), পুস্তক-আকারে পরিবর্তিত ( ১২৮৪ সাল )।

নেওয়া এবং নামভূমিকা যে লীটনের নীড়িয়ার স্মরণে কল্পিত তাহা বঙ্কিম স্বীকার করিয়াছেন। রজনীর প্লটে খুঁত নাই এবং ইহাতে অবাস্তব বা অর্ধস্ফুট ভূমিকাও বেশি নাই। চন্দ্রশেখরে শৈবলিনী ছেলেবেলার ভালোবাসা ভুলিতে পারে নাই বলিয়া স্বামীর ঘর তাহার করা হয় নাই। রজনীতে লবঙ্গলতা আবালা-প্রণয়ের স্বতিকে বৃকে চাপিয়া হাসিমুখে বৃদ্ধ স্বামীর সেবা ও রুগ্ন সপত্নীর পরিচর্যা করিয়াছিল। মানসিক দৃঢ়তা ও গৃহ তেজস্বিতা লবঙ্গলতার ভূমিকাকে প্রাণবান্ করিয়াছে। ইহা এই উপন্যাসেরও প্রাণ। অমরনাথ রক্তমাংসের মানুষ। প্রেমের স্বতিতে দহমান তাহার হৃদয় রজনীর রূতজ্ঞতাবলেপে শাস্ত। কিন্তু এমনি তাহার ভাগ্য যে রজনীর প্রতি তাহার ভালোবাসাই তাহাকে বাধ্য বজ্রনাকে প্রত্যাখ্যান করিতে করিল। অমরনাথের এই ট্রাজেডিকে বঙ্কিম গুরুত্ব দেন নাই, তবুও মনে হয় যে প্রতাপের ট্রাজেডি ইহার কাছে তুচ্ছ। রজনী বঙ্কিমের শিল্পকর্মের উৎকৃষ্ট নিদর্শন। নিজের রুতিতে নিঃসংশয় ছিলেন বলিয়াই বঙ্কিম কলিন্স-লীটনের কাছে প্রকাশ্য স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হন নাই।

রজনীর পরে লেখা ‘রাধারাণী’<sup>১</sup> গল্পটির কাহিনীতে কোন বিশেষত্ব নাই, সাধারণ প্রেমের গল্প মাত্র।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’<sup>২</sup>এর ( ১৮৭৮ )<sup>৩</sup> খ্যাতি সর্বাধিক। বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকাংশ গল্প-উপন্যাস নায়িকার নামে নাম দেওয়া। দুইখানি নায়কের নামে, আর চারিখানির নাম উদ্দেশ্যমূলক অথবা ঘটনাবীজ-ঘটিত—বিষবৃক্ষ, যুগলাঙ্গুরীয়, কৃষ্ণকান্তের-উইল এবং আনন্দ-মঠ। পাত্রপাত্রীর নামে কৃষ্ণকান্তের-উইলের নামকরণ চলিত না, কেন না কোন ভূমিকাই আদর্শ-স্থানীয় নয়। বিষবৃক্ষের মত এখানেও বিধবাবিবাহের অকল্যাণকর পরিণতি দেখানো আছে, তবে বঙ্কিমচন্দ্র এখানে নীতি নির্দেশ করেন নাই। গ্রন্থের নামের মধ্যে কাহিনীর যে বীজ উইল-চুরি তাহারই প্রাধাণ্য স্বীকৃত। এই প্রসঙ্গে সংস্কৃত নাটক মূচ্ছকটিকের সাম তুলনীয়। আনন্দ-মঠে বঙ্কিমের একটা বিশেষ আইডিয়া মূর্তিলাভ করিয়াছে। এখানে কাহিনীতে সাধারণ উপন্যাসের বিস্তার নাই এবং বিশিষ্ট নায়ক-নায়িকাও নাই। তাই সেই বিশেষ আইডিয়ার অল্পসারে বইটির নাম।

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে ( কার্তিক-অগ্রহায়ণ ১২৮২ সাল ) পুস্তিকা-আকারে ( ১৮৭৫ ), পরিবর্তিত ( চ-স ১৮৯৩ )।

<sup>২</sup> বঙ্গদর্শনে ( ১২৮২ সাল )।



রাজমোহনস্-ওয়াইফের সঙ্গে কৃষ্ণকান্তের-উইলের সম্বন্ধ আগে নির্দেশ করিয়াছি। বিষয়বৃক্ষের সঙ্গেও কৃষ্ণকান্তের-উইলের কিছু সংযোগসূত্র লক্ষ্য হয়। দুইটি উপন্যাসেরই ব্যাপার বিধবা নারীর সহিত সহিত জীবৎপত্নীক পুরুষের প্রেম এবং সেই প্রেমের অন্তিম পরিণাম। বিষয়বৃক্ষে এই প্রেমের উৎপত্তি স্বাভাবিক। কৃষ্ণকান্তের-উইলে তাহা অভিমানের প্রতিক্রিয়ারূপে উপস্থাপিত। নায়িকাদ্বয়ের মধ্যেও বৈপরীত্য আছে। কুন্দনন্দিনী কামনাহীন অচিরযুবতী, রোহিণী বাসনাদীপ্ত প্রৌঢ়যুবতী, তবে উভয়েই ভাগ্যবঞ্চিত। কোন কোন সমালোচকের মতে বঙ্কিমচন্দ্র কৃষ্ণকান্তের-উইলে “অবৈধ” প্রণয় স্বীকার করিয়া বাঙ্গালা উপন্যাসে আধুনিকতার পথ দেখাইয়াছেন। একথা সম্পূর্ণ সত্য নয়। তিনি “অবৈধ” প্রণয়কে পদে পদে অস্বীকার করিয়া গিয়াছেন। রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়লীলাকে রসহীন কুশ্রীতার পরে ধাপে ধাপে অবতরণ করাইয়া রোহিণীর পরিণাম যেভাবে দেখানো হইয়াছে তাহাতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে শিল্পী এখানে আচার্য হইয়াছেন। তবে রোহিণীর অপমৃত্যুর জগৎ লেখককে দায়ী করা সম্ভব নয়। হত্যা ছাড়া রোহিণীর যে পরিণতি হইত তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের শিল্পদর্শের রুচিবিরুদ্ধ হইত। ভ্রমর-চরিত্র সম্ভব ও মধুর, কিন্তু শেষের দিকে তাহার অভিমানের বাড়াবাড়ি কাব্যোচিত হইলেও সম্ভাব্যতাকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসাবলীর সকল নায়ক-চরিত্রের মধ্যে গোবিন্দলালের ভূমিকা ব্যক্তিত্বপূর্ণ ও সর্বাধিক পরিস্ফুট। অবাস্তব চরিত্রগুলিও যথাসম্ভব অল্প আয়োজনে উজ্জল।

‘রাজসিংহ’ বঙ্কিমের একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস। পরিবর্ধিত পুনর্লিখিত ও পূর্ণাঙ্গপ্রাপ্ত চতুর্থ সংস্করণকে (১৮৯৩) বঙ্কিমের শেষ এবং বৃহত্তম উপন্যাস বলিতে পারি। ঐতিহাসিক ভূমিকায় প্রত্যাশিত শালীনতার অভাব সত্ত্বেও ঐতিহাসিক রস বেশ ফুটিয়াছে। ব্যাপিকা নির্মলকুমারীর অনৈতিহাসিক ভূমিকায় বইটির ঐতিহাসিক পরিবেশ অনেকটাই ক্ষুণ্ণ। দুর্গেশ-নন্দিনীর ওসমান যেন সাজ বদল করিয়া মবারক হইয়াছে। জেব-উন্নিসার ভূমিকায় স্বাভাবিকতা আছে। উদিপুরীর ভূমিকা মোটেই জমে নাই। চরিত্রাঙ্কনের দুর্বলতাসত্ত্বেও কাহিনীর মনোহারিতায় রাজসিংহ বঙ্কিমের উপন্যাসের মধ্যে বিশিষ্ট।

‘আনন্দ মঠ’ হইতে দেখা গেল বন্ধিমের উপন্যাসকল্পনায় ভারত টান ধরিয়াছে। কাহিনী অষ্টাদশ শতাব্দের ইতিহাসের আধারে পরিকল্পিত। প্লট সংহত নয়, যেন কয়েকটি চিত্রের সমষ্টি। এক মহৎ আদর্শ—দেশপ্রেমিতি এবং নিকামকর্মের সমন্বয়—উপন্যাসটির প্রতিপাদ্য। সন্ন্যাসী-বিদ্রোহ ঐতিহাসিক ঘটনা কিন্তু আনন্দ-মঠে ইহার যে চিত্র আছে তাহা ঐতিহাসিকতাবর্জিত। বঙ্গালাদেশে জাতীয়তাবোধের উন্মেষে এবং লোকহিতৈষণার প্ররোচনায় আনন্দ-মঠের প্রভাব কম নয়। স্বামী বিবেকানন্দের রামকৃষ্ণ-মিশন ও বেলুড-মঠ প্রতিষ্ঠায় এবং তরুণদের অশুশীলন-সমিতি করিয়া বিপ্লবপ্রচেষ্টায়ও আনন্দ-মঠের প্রেরণা ছিল। তবে উপন্যাস হিসাবে আনন্দ-মঠ শিল্পসার্থক নয়। দেশের যে আবহাওয়ার মধ্যে অসন্তোষবহি ধুমায়িত হইতে হইতে একদা সন্ন্যাসীবিদ্রোহে প্রজ্জলিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহার কোন পূর্বাভাস বা আয়োজন উপন্যাসের পটভূমিকায় নাই। সে কারণে সমগ্র ব্যাপারটির তাৎপর্য যথোচিত গুরুত্ব পায় নাই। সন্ন্যাসীরা সব যেন বিশেষ একটি মতবাদের প্রতীক, তাই প্রাণহীন। ভূমিকাগুলির ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের অভাবে গল্পরস ব্যাহত হইয়াছে। একটি ছাড়া সব চরিত্রই অর্ধস্ফুট। একমাত্র শাস্তির ভূমিকাই উপন্যাসটিতে কিছু উজ্জ্বলতা দিয়াছে। নিমাইয়ের ভূমিকাও মনোহারী তবে ক্ষণিক।

আনন্দ-মঠে মতবাদ ও ভাবাদর্শ কতকটা শিল্পের আবরণে আবৃত ছিল, ‘দেবী-চৌধুরাণী’তে<sup>১</sup> তাহা নিরাবৃতভাবে প্রকট হইল। ব্যাস যেমন নন্দগোপ-স্বতকে গীতামুশান্তা মহাভারত-কর্ণধাররূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, বন্ধিমও তেমনি গৃহস্থকণ্ঠা প্রফুল্লকে নিকামধর্মের আচার্য্য দেবী-চৌধুরাণীতে খাড়া করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। দেবী-চৌধুরাণী যে কৃষ্ণের আদর্শাবতার তাহা বন্ধিম উপন্যাসের ভরতবাক্যে স্পষ্ট করিয়া জানাইয়া দিয়াছেন—“আমি নূতন নহি, আমি পুরাতন। আমি সেই বাক্যমাত্র।” (এখানে কি বাইবেলের প্রতিধ্বনি—“আদিতে বাক্য ছিলেন”?) আনন্দ-মঠের সঙ্গে দেবী-চৌধুরাণীর পার্থক্য প্রধানত এইখানে যে দেশোদ্ধারে লাগিয়াছে প্রথম উপন্যাসে সজ্ববন্ধ প্রচেষ্টা, দ্বিতীয় উপন্যাসে ব্যক্তিগত উদ্দীপনা। দেবী-চৌধুরাণী-ভূমিকার বিকাশে প্রধান ত্রুটি রোমাঞ্চক ঘটনার ঘনঘটা। উপন্যাসের প্রথম পাতায় প্রফুল্লের

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে ( ১২৮৮-৮৯ সাল ), পুস্তক-আকারে ( ১২৮৯ সাল )।

<sup>২</sup> অংশত বঙ্গদর্শনে ( ১২৮৯-৯০ সাল ), পুস্তক-আকারে ( ১২৯০ সাল )।

যে মূর্তি দেখা যায় তাহা পরিচিত ও স্বাভাবিক। পরে ভবানী পাঠকের হাতে পড়িয়া তাহার সম্পূর্ণ রূপান্তর ঘটয়াছে। তাহাতে ক্ষতি নাই, কিন্তু সেই রূপান্তরের ইতিহাসটুকু না দিলে শিল্পের হানি হয়। পাঠকগোচরের অন্তরালে প্রফুল্ল-চরিত্রের মৌলিক পরিবর্তন ঘটবার ফলে উপন্যাস-কাহিনী প্রতীতিজনক হইতে পারে নাই। অপ্রধান ভূমিকাগুলি ভালোই ফুটিয়াছে, কেবল দিব্য ও নিশি নিক্ষেপকর্মের মুখোঁসধারী বলিয়া স্বাতন্ত্র্যহীন ও নিশ্চাণ। ঘরসংসারের চিত্র যেটুকু আছে তাহা যথাসম্ভব বাস্তব এবং মনোহর।

অরাজক রাজশক্তির বিরুদ্ধতা ‘সীতারাম’এর মর্মকথা। রজনীর অমরনাথের পর সীতারাম-ভূমিকাই বঙ্কিমের অঙ্কিত স্পষ্ট পুরুষ-চরিত্র। সীতারাম আদর্শ পুরুষ নয়, দোষে গুণে জড়িত মানুষ। সেইখানেই এই ভূমিকাটির সার্থকতা। শ্রীর ও জয়ন্তীর ভূমিকা অবাস্তব। রমা-ভূমিকায় দলনী বেগমের ছায়া আছে। গঙ্গারাম বঙ্কিমের সৃষ্ট একমাত্র পাম্ব-চরিত্র।

সীতারামের রচনায় লেখকের ক্রান্তির ও অগমনশক্ততার পরিচয় অস্বলভ নয় ॥

## ৪

বাঙ্গালা সাহিত্যে স্থানীয় কোঁতুকরসধারার অবতারণা বঙ্কিমের একটি প্রধান কৃতিত্ব। নিরাবিল কোঁতুকের অন্তঃপ্রবাহ তাঁহার নভেলের ভাষায় অন্তরঙ্গতার নিবিড়তা দিয়াছে। তাঁহার অল্প রচনাগুলির মধ্যে ইহা স্ফুটতর। বঙ্কিমের তিনখানি বই পুরাপুরি কোঁতুকরসাম্রাজ্য—লোকরহস্য, কমলাকান্ত এবং মুচিরাম-গুড়ের-জীবনচরিত। শিল্পে ও জীবনে কুশীলা-কদম্বতার প্রতি বঙ্কিমের আন্তরিক বিতুষণ ছিল, তাই তাঁহার রসিকতায় গ্রাম্যতার ক্লেদ নাই এবং ব্যঙ্গও ব্যক্তির প্রতি খোঁচা নাই। মানবচরিত্রের সাধারণ দুর্বলতাগুলিই তাঁহার জালাহীন সর্কোঁতুক কটাক্ষ জাগাইয়াছে। সুতরাং সাধারণ পাঠক সমাজে এই লেখাগুলির সমাদর প্রচুর এবং স্মরিত হয় নাই। সমসাময়িক পাঠকদের রুচি লক্ষ্য করিয়াই বঙ্কিমচন্দ্র লোকরহস্যের বিজ্ঞাপনে লিখিয়াছিলেন,

বঙ্গদেশের সাধারণ পাঠকের এইরূপ সংস্কার আছে যে রহস্য মাত্র গালি, পালি ভিন্ন রহস্য নাই। সুতরাং তাঁহারা বিবেচনা করেন যে এই সকল প্রবন্ধে যে কিছু বাঙ্গা আছে, তাহা ব্যক্তিবিশেষকে গালি দেওয়া মাত্র। এই শ্রেণীর পাঠকদিগের নিকট নিম্নেন যে তাঁহাদের জন্য এ গ্রন্থ লিখিত হয় নাই—তাঁহারা অমুগ্রহ করিয়া এ গ্রন্থ পাঠ না করিলেই আমি কৃতার্থ হইব!

বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত (১২৭২-৮০ সাল) কয়টি “কৌতুক ও রহস্য” প্রবন্ধ ‘লোকরহস্য’ নামে পুস্তকাকারে সঙ্কলিত হয় (১৮৭৪)।<sup>১</sup> লোক-রহস্যের কৌতুকরস সৃষ্টবিজ্ঞপবর্জিত বলিয়া বঙ্কিমের রসরচনার মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয় হইয়াছিল।

শুধু রসরচনা বলিয়াই নয় বঙ্কিম-সাহিত্যশিল্পের এক অভিনব সৃষ্টি বলিয়াও ‘কমলাকান্ত’<sup>২</sup> বঙ্কিমের একটি বিশিষ্ট গ্রন্থ। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে ইহা তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া স্বীকার করিতেন। ডি-কুইন্সির কন্ফেশন্স অব অ্যান্ ওপিয়ম-ঈটারের অনুসরণে কমলাকান্তের-দপ্তরের পরিকল্পনা। প্রবন্ধ ও নকশাগুলি ভাবগর্ভ এবং সরস, বুদ্ধির দীপ্তিতে উদ্ভাসিত। দপ্তরের উপোদ্যাতে কমলাকান্তের চকিতদর্শনটুকু পাঠকের হৃদয় স্পর্শ করে।

তাহার একটি দপ্তর ছিল। কমলাকান্তের কাছে ছেঁড়া কাগজ পড়িতে পাইত না; দেখিলেই তাহাতে কি মাথা-মুণ্ড লিপিত, কিছু বুঝিতে পারা যাইত না। কখন কখন আমাকে পড়িয়া শুনাইত—শুনিলে আমার নিদ্রা আসিত। কাগজগুলি একখানি মসী-চিত্রিত, পুরাতন জীর্ণ বস্ত্রখণ্ডে বাঁধা থাকিত। গমনকালে কমলাকান্ত আমাকে সেই দপ্তরটি দিয়া গেল। বলিয়া গেল, তোমাকে ইহা বখশিশ করিলাম।

এই কয়েকটি কথার অন্তরালে যে অভূতপ্রকৃতি মানুষটির ট্রাজিক আভাস পাই তাহা লইয়া একটি ভালো গল্প লেখা যাইত।

‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’<sup>৩</sup> ব্যঙ্গগল্প। দীনবন্ধু মিত্রের সধবার-একাদশীতে যে ঘটিরাম ডেপুটির কথা আছে তাহাই এই গল্পটির প্রেরণা যোগাইয়াছে।

উচ্ছ্বাসপূর্ণ কয়েকটি ছোট ছোট প্রবন্ধ—যেগুলিতে গদ্যকবিতার পূর্বাভাস লক্ষ্য করা যাইতে পারে—‘বঙ্গদর্শন’ ‘ভ্রমর’ ও ‘প্রচার’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল। এগুলি অধিকাংশ ‘কবিতাপুস্তক’এ (১৮৭৮) ও ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ ‘গদ্য পদ্য বা কবিতাপুস্তক’এ (১৮৯১) সঙ্কলিত হইয়াছিল। প্রথম দুই বছরে বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত বিজ্ঞানবিষয়ক নয়টি প্রবন্ধ সঙ্কলিত হয় ‘বিজ্ঞানরহস্য’ নামে (১৮৭৫, দ্বি-স ১২৯১ সাল)। প্রবন্ধগুলি বেশ সহজ করিয়া লেখা। “বিজ্ঞাপন”এ বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন,

১ দ্বিতীয় সংস্করণে (১৮৮৮) আটটি নূতন প্রবন্ধ সংযোজিত এবং একটি পুরাতন প্রবন্ধ (‘রামায়ণের সমালোচনা, শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা প্রণীত’) পুনর্লিখিত।

২ বঙ্গদর্শন হইতে ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ নামে পুস্তক-আকারে মুদ্রিত (১৮৭৫)। দ্বিতীয় সংস্করণে তিনটি নূতন প্রবন্ধ যুক্ত হইয়া ‘কমলাকান্ত’ নাম হইল (১২৯২)। এই তিন প্রবন্ধ হইতেছে—‘কমলাকান্তের পত্র’, ‘বুড়ো বয়সের কথা’ এবং ‘কমলাকান্তের জীবনবন্দী’।

৩ পুস্তক-আকারে (১৮৭৯)।

লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য এই, যে আলোচিত বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব সকল সাধারণ বাঙ্গালী পাঠক, বাঙ্গালা বিদ্যালয়ের উচ্চতর শ্রেণীর বালকেরা, এবং আধুনিক শিক্ষিত বাঙ্গালী স্ত্রী, বুঝিতে পারেন।

৫

বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত কতকগুলি সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধ ‘বিবিধ সমালোচনা’ নামে ( ১৮৭৬ ), এবং দর্শন ও অত্যাগ্ৰবিষয়ক কয়েকটি প্রবন্ধ ‘প্রবন্ধ পুস্তক’ ( ১৮৭৯ ) নামে সংকলিত হইয়াছিল। দুই দুইটি বই পরে কিঞ্চিৎ পরিবর্জনসহ ‘বিবিধ প্রবন্ধ’ প্রথমভাগের অন্তর্ভুক্ত হয় ( ১২৯৪ সাল )। ‘বিবিধ প্রবন্ধ’ দ্বিতীয় ভাগে ( ১৮৯২ ) বঙ্গদর্শনে ও প্রচারে প্রকাশিত ধর্ম-ইতিহাস-অর্থনীতি-সমাজনীতি-সাহিত্য-রচনাদর্শ প্রভৃতি নানাবিষয়ক প্রবন্ধাবলী সংকলিত। বঙ্কিমচন্দ্র যখন বঙ্গদর্শন বাহির করেন তখন বাঙ্গালাদেশে ইংরেজী-শিক্ষিত সমাজে মিলের হিতবাদের এবং কঁতের মন্থনবাদদের বড় আদর। এই দুই বিদেশি মনীষীর চিন্তাধারা বঙ্কিমচন্দ্রকে বিশেষ প্রভাবিত করিয়াছিল এবং তাহারই ফলে বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত ‘বঙ্গদেশীয় কৃষক’ ( ১২৭৯ ) এবং ‘সাম্য’<sup>১</sup> ( ১২৮০, ১২৮২ সাল ) নামক দীর্ঘ প্রবন্ধদ্বয় লেখা হইয়াছিল।

বঙ্গদর্শনের প্রথম পর্বায় শেষ হইয়া গেলে পর বঙ্কিম সোশ্যালিজম্ চর্চা ছাড়িয়া হিন্দুশাস্ত্রের আলোচনায় মুকিলেন। তখন স্বভাবতই তাহার দৃষ্টি পড়িল সাংখ্যদর্শনের দিকে, কেন না প্রাচীন ভারতীয় দর্শনচিন্তার মধ্যে সাংখ্যই ইউরোপীয় দর্শনচিন্তার সবচেয়ে কাছাকাছি। এই আলোচনার ফলে তাহার চিত্তবৃত্তির অল্পশীলন যতটাই হোক, সাহিত্যশিল্প যে ক্ষতিগ্রস্ত হইল তাহার প্রমাণ শেষ তিনখানি উপন্যাস। সাংখ্যদর্শন হইতে ভগবদ্গীতা বেশি দূরে নয়। বঙ্কিম কপিলের সাংখ্য হইতে গীতার যোগে পৌছিলেন। ভগবদ্গীতার আলোচনার সঙ্গে সঙ্গে বঙ্কিমের মন হইতে মিল-কঁতের প্রভাব কমিয়া আসিতে লাগিল, তবে একেবারে মুছিয়া গেল না। কঁতের দৃষ্টি লইয়া বঙ্কিম হিন্দুশাস্ত্রের এবং কৃষ্ণচরিত্রের আলোচনা করিতে লাগিলেন। কঁতের সঙ্গে বঙ্কিমের প্রধান মত-পার্থক্য হইল ঈশ্বরের অস্তিত্ব লইয়া। কঁত নিরীশ্বর, বঙ্কিম ঈশ্বরবাদী। কিন্তু ঈশ্বরকে বঙ্কিম চরম-উৎকর্ষপ্রাপ্ত মানব অর্থাৎ “অবতার”—শ্রীকৃষ্ণের আদর্শে—ভাবিয়াছেন। গীতায় শ্রীকৃষ্ণের যে বাণী—নিষ্কামকর্ম ও লোকহিত—তাহাতেই বঙ্কিম মানবের চরম আদর্শ দেখিয়াছিলেন, এবং সেই পরম বাণীর

<sup>১</sup> প্রচার ( ১২৯২-৯৪ সাল ), গ্রন্থাকারে ( ১২৯৫ সাল )।

খাতিরে তাঁহার বক্তব্যকে পাশ্চাত্য-বিচারপদ্ধতির দ্বারা পরিশোধিত করিয়া মহামানব প্রমাণিত করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই চেষ্টার ফল ‘ধর্মতত্ত্ব-অনুশীলন’ এবং ‘কৃষ্ণচরিত্র’।

‘ধর্মতত্ত্ব, প্রথমভাগ—অনুশীলন’<sup>১</sup> পাশ্চাত্যদৃষ্টিতে কঁত-মতবাদের আশ্রয়ে হিন্দুধর্মের ও আচারবিচারের সাফাই ব্যাখ্যা গুরু-শিষ্যের কথোপকথন (catechism) মধ্য দিয়া উপস্থাপিত।

‘কৃষ্ণচরিত্র’ও প্রথমে প্রচারে প্রকাশিত হইয়াছিল। দ্বিতীয় সংস্করণে (১৮৯১) বইটি পূর্ণতর এবং নূতন রূপ ধারণ করে। ঐতিহাসিক আলোচনার দ্বারা কৃষ্ণলীলা-কাহিনীর বিভিন্ন ধারাগুলির পৌরাণিকবিচার ও বিশ্লেষণ, স্বরূপ এবং আদর্শ প্রকটিত করিয়া ইংরেজী-শিক্ষিতের গ্রহণযোগ্য করাই কৃষ্ণচরিত্রের উদ্দেশ্য। কঁতের মনুষ্যত্ববাদে দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন বলিয়াই বঙ্কিম শ্রীকৃষ্ণ-লীলাকাহিনীকে পরিবর্জন ও পরিশোধন করিবার সাহস দেখাইয়াছিলেন। বৃন্দাবনলীলা-কাহিনী তিনি সর্বাগ্রে বাদ দিয়াছেন, কেননা পাশ্চাত্য-বিচারদৃষ্টিতে ইহা অসম্ভব, মথুরা-ও দ্বারকা-লীলার সহিত সঙ্গতিবিহীন এবং বঙ্কিমের ধারণায় অশোভন। ঐতিহাসিক বিচার-বিশ্লেষণ করিয়া বঙ্কিম যে মূল কৃষ্ণচরিত্র অনুমান করিয়াছেন তাহা আদর্শ মানব বা অবতার চরিত্র বলিয়া সকলে গ্রহণ করিবে না, এবং বঙ্কিমের যুক্তির ও বিচারের মূলেও গলদ আছে। তবুও একথা স্বীকার করিতে হইবে যে কৃষ্ণচরিত্রে বঙ্কিম যে মনন-শীলতার এবং শাস্ত্রকে বিচারের কণ্ঠিতে যাচাই করিবার মত স্বাধীনচিন্ততার পরিচয় দিয়াছেন তাহা তখনকার পক্ষে অত্যন্ত অসাধারণ। যেকালে একদিকে বিলাতি আচারের ও নাস্তিকতার নেশায় অপরদিকে তাহার প্রতিক্রিয়ায় নব্য হিন্দুধর্মের বিচারবিহীন উচ্ছ্বাসে দেশ আকুল, “আমাদের বঙ্গসমাজের এইরূপ উল্টা রথের দিনে বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্র রচিত হয়। যখন বড় ছোট অনেকে মিলিয়া জনতার স্বরে স্বর মিলাইয়া গোলে হরিবোল দিতেছিলেন তখন প্রতিভার কণ্ঠে একটা নূতন সুর বাজিয়া উঠিল,—বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্র গোলে হরিবোল নহে। ইহাতে সর্বসাধারণের অহুমোদন নাই সর্বসাধারণের প্রতি অনুশাসন আছে।” এই কথায় কৃষ্ণচরিত্রের যথার্থ মূল্য নির্ধারণ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ,

যখন আমাদের দেশের শিক্ষিত লোকেরাও আত্মবিস্মৃত হইয়া অন্ধভাবে শাস্ত্রের জয় ঘোষণা করিতেছিলেন তখন বঙ্কিমচন্দ্র বীরদর্পসহকারে কৃষ্ণচরিত্র গ্রন্থে স্বাধীন মনুষ্যবুদ্ধির জয়পতাকা উড়ীন করিয়াছেন। তিনি শাস্ত্রকে ঐতিহাসিক যুক্তি দ্বারা তন্নতন্নরূপে পরীক্ষা করিয়াছেন এবং চিরপ্রচলিত বিশ্বাসগুলিকেও বিচারের অধীনে আনয়ন পূর্বক অপমানিত বুদ্ধিবৃত্তিকে পুনশ্চ তাহার গৌরবের সিংহাসনে রাজপদে অভিষিক্ত করিয়া দিয়াছেন।<sup>১</sup>

৬

যে সকল পাঠক সংস্কৃত সাহিত্যের অথবা সংস্কৃতানুসারী বাঙ্গালা সাহিত্যের ধার বিশেষ ধারিতেন না অথচ ইংরেজী সাহিত্যে তেমন দখল না থাকায় যাহারা বাঙ্গালা বই পড়া অবজ্ঞার বিষয় মনে করিতেন না তাহারাই বঙ্কিমের প্রধান সমজ্ঞদার ছিলেন, এবং স্বভাবতই ইহাদের মধ্যে দলে ভারি ছিলেন নারী ও তরুণেরা। প্রচলিতসাহিত্য-প্রিয় সমালোচকবর্গ সাধারণে বঙ্কিমের লেখার সমাদর দেখিয়া নিতান্ত কঠোরভাবে নিজেদের বিরাগ প্রকাশ করিতেন। যেমন,

অগ্নির ছায় সর্বভূক পুস্তকপাঠকেরা পুস্তক পাইলেই একাদিক্রমে সর্বপ্রকার পুস্তক পাঠ করেন ও প্রায় সকল পুস্তকের প্রশংসা করেন।

কিন্তু রামগতি ছায়রত্ন বঙ্কিমের প্রথম তিনখানি উপন্যাসের যে সমালোচনা করিয়াছিলেন তাহাতে পক্ষপাতহীনতার চেষ্টা আছে এবং ঈর্ষার রূঢ়তা নাই।<sup>২</sup> দুর্গেশনন্দিনী লেখকের জ্যেষ্ঠ অগ্রজের নামে উৎসর্গিত, এইজন্য ‘সুরলোকে বঙ্গের পরিচয়’এর (প্রথম খণ্ড ১৮৭৫) অজ্ঞাতনামা লেখক লিখিয়াছিলেন,

দেখুন, সেই মহাত্মা জ্যেষ্ঠ সহোদরকে একখানি অনীল গ্রন্থ উৎসর্গ করিয়াছেন। কনিষ্ঠ হইয়া অনীল গ্রন্থ জ্যেষ্ঠ সহোদরকে উৎসর্গ করিতে কিছুমাত্র লজ্জাবোধ করেন নাই।

সমালোচক ইহাও বলিতে চাহেন যে বঙ্কিমের উপন্যাসে যাহা কিছু উৎকৃষ্ট তাহা নিজস্ব নয়।

লেখক স্কট ও মিলটন প্রভৃতির ইংরাজী পুস্তক হইতে যাহা সঙ্কলন করিয়াছেন, যাহাতে তাহার আপনার বুদ্ধি ও কল্পনা যোজনা হয় নাই, তাহাই কথঞ্চিৎ ভাবুক লোকের শ্রোতব্য হইয়াছে।

তবুও সমালোচক অনিচ্ছাসত্ত্বে স্বীকার করিয়াছেন যে বঙ্কিমের রচনায় মনোহারিত্ব আছে।

উক্ত লেখকের একটি গুণ আছে, তাহা আমি অস্বীকার করিতে পারি না। তিনি আপনার গ্রন্থ সম্মিবেশিত ঘটনাবলী এতদূর মনোরম করিতে পারেন, যে তাহা পিতামহী দেবীর উপকথার ছায়, শূন্যহৃদয় নির্বোধের নিজাকর্ষণ করিতে পারে।

<sup>১</sup> সাধনা, চতুর্থ বর্ষ প্রথম ভাগ, পৃ ২৬৫-৬৬।

<sup>২</sup> বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব (প্রথম খণ্ড ১৮৭২) পৃ ৩২-৪৩।

বঙ্গদর্শনে গ্রন্থ-সমালোচনায় বঙ্কিমের বিরুদ্ধবাদীরা প্রায় আগুন হইয়া উঠিয়াছিল। প্যারীমোহন কবিরত্নের একটি গানে তাহার পরিচয় আছে।<sup>১</sup>

বঙ্গদর্শনের দর্শনশক্তি চমৎকার,

এ দোষদর্শনে রোষ হয় না কার ?

অন্ধ যে জন, নাইকো লোচন, সমালোচন কেন তার ?

পদে পদে দেখতে পাই, কৰ্ত্তা কর্ম বোধ নাই,

ভাব রসের মা-গোসাঞি, কেন লেখার ছল ধরে,—

রাধাকৃষ্ণ বলতে শিখে, ছুট একটা পত্র লিখে,

ধরাটাকে শরা সম জ্ঞান করে,—

শুনে হাসি পায়, বাঁচিলে লজ্জায়,

কালে বাণু পণ্ডিত হবে, এই কারখানা সেই প্রকার ।...

স্বরলোকে-বঙ্গের-পরিচয়ের লেখকও বলিয়াছেন,

কোন সমালোচক বাবুর আপন লিখিত পুস্তকে কৰ্ত্তা ক্রিয়া প্রকাশ অপ্রকাশ রাখার স্থান-  
বিচার নাই। কি মদগবের প্রভাব! তিনি আশা করেন, তাঁহার ভাষাকে আদর্শ করিয়া,  
লোকে এক ব্যাকরণ প্রস্তুত করুক।

নাটকেও বঙ্কিমচন্দ্র নিন্দুক ও বিদ্বিষ্ট সমালোচকের কটাক্ষ এড়াইতে পারেন নাই। গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘বিধবার দাঁতে মিশি’ গ্রন্থসনে ( ১৮৭৪ ) উদ্ভূষর চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকায় বঙ্কিমচন্দ্রকেই কটাক্ষ করা হইয়াছে। যেমন,

উদ্ভূষর। গুড নাইট বরদা বাবু।

গোরা। আইয়ে ইণ্ডিয়ান সার ওয়াটার স্কট।

উদ্ভূষর। আর কেন জালাও বাবা।

ক্ষুদ্রকায় পুস্তিকা ‘বঙ্গীয় সমালোচক ( কাব্য )’ ( ১২৮৭ ) ( লেখক “বাউল শ্রীফকিরচাঁদ বাবাজী” অর্থাৎ কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ ) বঙ্কিমচন্দ্রকে অভ্রদ্র ব্যঙ্গ করিয়া শুরু হইয়াছে। প্রথমেই ছবি—কাঁঠাল গাছের তলায় বঁদর দাঁড়াইয়া আছে, হাতে বঙ্গদর্শন, নীচে কবিতা “হে বঙ্গ দর্শন কর বঙ্কিম বানর” ইত্যাদি। ইহা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে এই লেখকই পরে রবীন্দ্রনাথের কড়ি-ও-কোমলকে ভেঙচাইয়া ‘মিঠে-কড়া’ লিখিয়াছিলেন ॥



## দশম পরিচ্ছেদ

### উপন্যাস ও গল্প

১

রোমান্সের যে রসভাণ্ডার বঙ্কিমচন্দ্র খুলিয়া দিলেন তাহা নবসৃষ্টির সমারোহ-গৌরবে সমুজ্জ্বল। তাঁহার ভাষায় ও ভাবে না ছিল পাণ্ডিত্যের দুরূহতা না ছিল লঘুতার শ্রীহীনতা। অনায়াসে এবং অবিলম্বে বঙ্কিমের উপন্যাস বাঙ্গালী পাঠকের চিত্ত জয় করিতে সমর্থ হইয়াছিল বলিয়া অম্লকরণকারিগণের আবির্ভাব ঘটিতে বিলম্ব হয় নাই। ইহাদের রচনা প্রায়ই তুচ্ছ, তবে সাময়িক সমাদর হইতে সর্বদা বঞ্চিত হয় নাই। দুর্গেশনন্দিনী ও বিষবৃক্ষ প্রকাশের মধ্যবর্তী কালে এমন দুই-চারিখানি উপন্যাস রচিত হইয়াছিল যাহার মধ্যে বঙ্কিমের প্রভাব নাই অথবা অত্যন্ত বিরল। ঐতিহাসিক পটভূমিকা অথবা গার্হস্থ্য পরিবেশকে উপযুক্ত প্রাধান্য দিয়া প্রণয়রসের একচ্ছত্রতা কমাইয়াছিল বলিয়া এই উপন্যাসগুলির কোন কোনটি বঙ্কিমের রচনা হইতে কিছু অগ্রসর।

“শ্রীমতী” হেমাস্বিনীর ‘মনোরমা’র (১৮৭৪) রচনাকাল ১২৭২ সাল।<sup>১</sup> সরল সাধুভাষায় লেখা। ইহাতে সমসাময়িক আখ্যায়িকার মত মধ্যে মধ্যে অলম্বন পয়ার ছত্র থাকিলেও বইটি উপন্যাসের লক্ষণহীন নয়। গার্হস্থ্যচিত্রের পরিকল্পনায় নারীহস্তের স্পর্শ আছে। মনোরমা স্ত্রীশিক্ষাবিষয়ক আখ্যায়িকা, তবে সাহিত্যরসবর্জিত নয়। বিজয়বল্লভের মত ইহাতেও পূর্বতন আখ্যায়িকা হইতে উপন্যাসের অভিব্যক্তির নিদর্শন পাইতেছি।

কালীকৃষ্ণ লাহিড়ীর ‘রশিনারা’র (১৮৬৯) বিষয় ভূদেবের অনুরীয়-বিনিময়ের মত শিবজী-রশিনারার অনুরাগকাহিনী। উপন্যাসটিতে

<sup>১</sup> উৎসর্গপত্রে লেখিকা তাঁহার “পরমারাধা পরমপূজনীয় শ্রীযুক্ত আর্ঘ্যপুত্র” মহাশয়কে উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছেন, “১৭৭২ সালে আমি মনোরমার আখ্যায়িকা লিখিতে প্রবৃত্ত হই; এবং ঐ সালেই ইহা সমাপ্ত করি। কিন্তু ইহা মুদ্রাঙ্কনের নিতান্ত অযোগ্য জানিয়া এ পর্যন্ত কাহাকেও না দেখিয়া ফেলিয়া রাখিয়াছিলাম।”

হেমাস্বিনী আরও একটি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, নাম ‘প্রণয়প্রতিমা’ (১৮৭৭)।

ঐতিহাসিক পরিবেশ ভালো করিয়াই ফুটিয়াছে। চরিত্রচিত্রণেও দক্ষতার পরিচয় আছে। নায়িকার ভূমিকায় বন্ধিমের আয়েষার যৎসামান্য প্রভাব আছে। শিবজীর ভূমিকা বন্ধিমের সাধারণ নায়কের তুলনায় জোরালো। রচনারীতি সাধুভাষাশ্রয়ী, সরল ও সরস। বর্ণনাভঙ্গি দ্রুতগতি। রচনারীতিতে বন্ধিমের প্রভাব লক্ষিত হয় পাঠক-সম্বোধনে। রশিনারার প্রভাবও বন্ধিমের রচনায় কিছু পড়িয়াছে। রশিনারার স্বপ্নবৃত্তান্ত (প্রথম খণ্ড অষ্টম পরিচ্ছেদ) কতকটা কুন্দনন্দিনীর স্বপ্ন-পরিকল্পনার মূল বলিয়া মনে হয়।

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের (১-১৯২১) ‘বঙ্গাধিপ পরাজয়’ (প্রথম খণ্ড ১৮৬৯, দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৮৪)<sup>১</sup> সম্পূর্ণভাবে বন্ধিমপ্রভাববর্জিত। বরং স্বর্গের অহুসরণ আছে। তখনকার দিনের বাঙ্গালা উপন্যাসের মধ্যে শুধু বঙ্গাধিপ-পরাজয়ই আকারে সমসাময়িক বিলাতি উপন্যাসের সমকক্ষতার দাবি করিতে পারে।<sup>২</sup> ঊনবিংশ শতাব্দের প্রথম হইতেই প্রতাপাদিত্যের কাহিনীর সমাদর ছিল। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে রামরাম বসুর ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ বাহির হইবার অনেক আগে ভারতচন্দ্র প্রতাপাদিত্য-মানসিঃ-উপাখ্যান লিখিয়া কাহিনীটিকে সুপরিচিত করিয়াছিলেন। বঙ্গাধিপ-পরাজয়েও সেই প্রতাপাদিত্যের কথা। ইতিহাসজ্ঞ লেখক উপন্যাসে ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষা করিতে যথেষ্ট চেষ্টা করিয়াছেন। দেশকালানুগতি বা “লোকাল কালার” এই উপন্যাসে যেমন ফুটিয়াছে এমন আর কোন সমসাময়িক রচনায় পাই না। তবে বইটি একান্তভাবে বর্ণনাময় বলিয়া ভূমিকাগুলি পরিস্ফুট হয় নাই। ভাষা নীরস এবং অমঙ্গল বলিয়া এবং কল্পনাশক্তির দুর্বলতার জগ্ন পটভূমিকার বিশালতা এবং দেশ-কাল-ইতিহাসের অনুগতি সত্ত্বেও বঙ্গাধিপ-পরাজয় খুব সার্থক রচনা হয় নাই। তবে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে প্রতাপচন্দ্রের মত আর কেহই তখন বাঙ্গালা রচনায় এতটা পরিশ্রম স্বীকার করেন নাই।

লিপিচিত্রাঙ্কনে প্রতাপচন্দ্র বেশ দক্ষতা দেখাইয়াছেন। কিন্তু প্রায়ই বর্ণনার খুঁটিনাটি ‘পাঠকের দৈর্ঘ্যচ্যুতি ঘটাইবার উপক্রম করে, এবং চিত্রবাহুল্যের জগ্ন কাহিনীও সর্বত্র জমাট বাঁধিয়া উঠিতে পরে নাই। প্রাকৃতিক দৃশ্য প্রভৃতির বর্ণনা দিয়া লেখক ইচ্ছা করিয়াই প্রচলিত আখ্যায়িকা-উপন্যাসের ধারার

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প (ভূ-স) পৃ ১১৫-১১৬ দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> ‘ক্যালকাটা রিভিউ’এ লালবিহারী দেব সমালোচনা।

ব্যতিক্রম করিয়াছিলেন। তিনি ইহাও জানিতেন যে সকল পাঠকের পক্ষে ইহা রুচিকর হইবে না। তাই প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় প্রতাপচন্দ্র এই কথা লিখিয়াছিলেন,

স্বভাব বর্ণনে ও প্রচলিত রীতি বহিষ্কৃত রচনাপ্রণালী স্বীকার করায় বোধ হয় গ্রন্থটি নিতান্ত দুঃখিত হয় নাই! অকারণ কোন বর্ণনা বা বাক্য প্রয়োগ হয় নাই, যত্নে পাঠ করিলে অবশ্য মর্মজ্ঞ হইবেন।

উপদেশ-বচনের ছড়াছড়ি এবং বর্ণনার বাড়াবাড়ি আছে বলিয়া বইটির যে প্রতিকূল সমালোচনা হইয়াছিল তাহার উত্তরে দ্বিতীয় সংস্করণে উদ্ধৃত প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় লেখক এই কয়টি কথা যোগ করিয়া দিয়াছেন,

রচিত্র অমুরোধে উপদেশ ভাগ সংক্ষেপ করা হয় নাই।...রাগপ্রবণ পাঠকের পক্ষে ছন্দের নৈসর্গিক ও প্রাকৃতিক বর্ণনা অসহ্য হইতে পারে, কিন্তু গ্রন্থখানি কোন বিশেষ-শ্রেণী পাঠকের শ্রীতিকর জ্ঞাত রচিত নহে। সাধারণ বাঙ্গালীর প্রিয় হইলেই ভ্রম সফল।

দীর্ঘ নিসর্গবর্ণনা বোধ হয় সংস্কৃত গদ্যকাব্যের প্রভাবে। মধ্যে মধ্যে ক্লাস্তিকর হইলেও এই বর্ণনাগুলির মধ্যে প্রায়ই যে ফটোগ্রাফ-জ্বলভ চিত্র নিহিত আছে তাহাতে লেখকের অমুভূতির পরিচয় আছে ॥

## ২

দুর্গেশনন্দিনী প্রকাশের পর হইতে বিবৃক্ষ-প্রকাশের পূর্ব পর্যন্ত কয় বছরের মধ্যে আরো অনেকগুলি শিক্ষামূলক, আখ্যায়িকাজাতীয় এবং রোমান্টিক অথবা ঐতিহাসিক এডভেঞ্চার ও প্রণয়কাহিনীঘটিত উপন্যাস প্রকাশিত হইয়াছিল। এইসকল উপন্যাসের অনেকগুলিতেই বঙ্কিমের প্রভাব কমবেশি পড়িয়াছে। যেমন, নবীনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'রত্নোত্তমা' (১৮৬৭), অজ্ঞাতনামার 'মনোত্তমা' (১৮৬৮), মীর মশাররফ হোসেনের (১৮৪৮-১৯১২), 'রত্নবতী' (১৮৬৯),<sup>১</sup> জয়গোপাল গোখামী 'শৈবলিনী' (১৮৬৯, দ্বি-স ১৮৮৪), কালীবর ভট্টাচার্যের 'অকাল কুসুম' (১৮৬৯), ক্ষেত্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'চণ্ডালিনী' (১৮৭০), রাজকৃষ্ণ আচার্য 'কামরূপ-কামলতা' (ভাটপাড়া ১৮৭১), গৌরীনাথ নিয়োগীর 'আশা-মরীচিকা' (১৮৭২), উমাচরণ চক্রবর্তীর 'বসন্তকুমারী' (১৮৭২), মদনমোহন মিত্রের 'সমরশায়িনী' (১৮৭৩), শিবচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের 'কাকুনমালা' (১৮৭৩), হরকুমার ঠাকুরের সহধর্মিণীর 'তারাবতী' (১৮৭৩), অজ্ঞাতনামার 'বিজয়সিংহ' (১৮৭৪), ইত্যাদি। রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের 'রাজবালা'র (১৮৭০) কাহিনী লেখকের বাসগ্রামের ঐতিহ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত ॥

## ৩

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে সাধারণ বাঙ্গালীর প্রতিদিনের জীবনের কথা উঠে নাই। সে কথা উঠিল তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের (১৮৪৩-২১) 'স্বর্ণলতা'য় (১৮৭৪,

<sup>১</sup> ইহার অপর আখ্যায়িকা-উপন্যাস—'উদাসীন পথিকের মনের কথা' (১৮৯১) ও 'গাজীমিরার বতানী' (১৮৯৯)।

ধি-স ১৮৭৭)।<sup>১</sup> ইহার পূর্বে “আমাদের এই চিরপীড়িত, ধৈর্যশীল, স্বজন-বৎসল, বাস্তবিকভাবেই, প্রচণ্ড কর্মশীল পৃথিবীর এক নিভৃত প্রান্তবাসী শাস্ত্র-বান্ধালীর কাহিনী” কেহ লিখে নাই। ভূমিকাগুলি লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা অবলম্বনে পরিকল্পিত। ছোট-বড় সুখদুঃখের জালবোনা দিনরজনীর পরিচিত সংসারে অতি সাধারণ নরনারীকে অহরহ যে কঠিন নিষ্ঠুরতার ও রুচতার সম্মুখীন হইতে হয় তাহারই একটি ছোট কাহিনী স্বর্ণলতার বিষয়। পুরাপুরি বাস্তবদৃষ্টি লইয়া উপগ্রাস-রচনা বাঙ্গালায় এই প্রথম। তারকনাথ যে উপগ্রাসকে কাব্যের কল্পনা হইতে জীবনের অভিজ্ঞতায় নামাইয়া আনিতে চাহিয়াছিলেন তাহা স্বর্ণলতার নামপৃষ্ঠায় উদ্ধৃতি হইতেই জানা যায়,—“কথাপি তোময়েদ্বি-বিজ্ঞং যত্নসৌ তথ্যবদ্ ভবেৎ”। বন্ধিমের উপগ্রাসে যে বাঙ্গালী-জীবনের ছবি আছে তাহা কল্পনা-চিত্র, তারকনাথের স্বর্ণলতায় যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহা দৃষ্টি-চিত্র। চোখকান বুঝিয়া কায়ক্লেশে হুমুঠা খাইয়া এবাড়ি-ওবাড়ি ঘুরিয়া এপাড়া-ওপাড়া বেড়াইয়া কোন রকমে দিন কাটাইয়া দেওয়াই সেকালের পল্লীবাসী শতকরা নব্বই জন বাঙ্গালী যুবকের কাম্য না হইলেও ভাগ্য ছিল। এইরূপ নির্বিবাদ জীবনেও কিন্তু নিরবচ্ছিন্ন শাস্তি ঘটয়া উঠিত না। তুচ্ছ কারণে উৎকণ্ঠিত পারিবারিক অশান্তি প্রধুমিত হইয়া শাস্তিপূর্ণ স্নেহছায়ানিবিড় পল্লীনীড়কে দম্ভাবশেষ করিয়া দিত। একদা বাঙ্গালীর সংসারে যে একান্নবর্তিতা সুখ-সৌভাগ্যের সেতু ছিল তাহাই এখন নিদারুণ অশান্তির দ্বার হইতেছে। এই সমস্তাই স্বর্ণলতায় মুখর।

রোমাটিকিজমের রঙীন চশমা পরিয়া তারকনাথ প্লটের পরিকল্পনা করেন নাই। তাঁহার পাত্রপাত্রীরাও স্বদূর কিংবা অদূর অতীতের জীবিকানির্বা-চিন্তাভারাক্রান্ত প্রণয়রসাতুর কল্পনাস্বর্ণবাসী নয়। অন্নবস্ত্রের চিন্তায় প্রিয়জনের কল্যাণকামনায় আতুরচিত্ত যে নরনারী চিরন্তন জীবননাট্যক্ষেত্রে ভিড় জমাইয়া চলিয়াছে তাহাদেরই কয়েকটির ভূমিকা অত্যন্ত সাদাসিধা ও স্বাভাবিকভাবে এই উপগ্রাসটিতে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। স্বর্ণলতার পাত্রপাত্রী সব সাধারণ “পাচপাঁচি” মানুষ, তাহাদের মধ্য দিয়া লেখক কোন উদাস্ত ভাব অথবা স্বগভীর তত্ত্ব ব্যক্ত করিতে চেষ্টা করেন নাই। চরিত্রচিত্রণে কোথাও যে খুঁত নাই এমন

<sup>১</sup> রচনাসমাপ্তির তারিখ এই জুলাই ১৮৭৩। প্রথমপ্রকাশ জ্ঞানানুরে (১২৭২-৮০)। স্বর্ণলতা একাধিকবার ইংরেজীতে অনূদিত হইয়াছে। সর্বশেষ অনুবাদ এডওয়ার্ড টমসনের *The Brothers* নামে (১৯২৮)।

কথা বলি না, কিন্তু সে অতিরঞ্জন নয়। স্বর্ণলতার ভাষায় বন্ধিমের কাব্যশ্রী নাই বটে, কিন্তু তাহা সরল প্রাঞ্জল এবং বর্ণনীয় বিষয়ের একান্ত উপযোগী।

মূল আখ্যানবস্তুর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগ না থাকিলেও স্বর্ণলতার ভূমিকাগুলির মধ্যে নীলকমলই উজ্জ্বলতম। গল্পের মধ্যে নীলকমলের আবির্ভাব যেমন আকস্মিক তিরোভাব তেমনিই বেদনাদায়ক।

কৃষ্ণবর্ণ, দীর্ঘাকার ও অপেক্ষাকৃত কুশ। বয়স ৩২।৩৩, বাম করে তামাক সাজা কলিকা সহ হাঁকা, বাম স্বন্ধে একখানি ময়লা বস্ত্রাবৃত একটি বেহালা ঝুলান, দক্ষিণ করে একগাছি তলদা বাঁশের ছড়ি, পায়ে জুতা নাই, একখানি মলিন বস্ত্র পরিধান। কটিদেশে হইতে গলা পর্যন্ত অনাবৃত, মস্তকে চাদর একখানি পাগড়ি করিয়া বাঁধা কোমরে একটি ক্ষুদ্র বোঁচকা।

এই মূর্তিতে নীলকমল হাঁসখালির রাস্তার ধারে পাছতলায় বিধুভূষণের সম্মুখে তথা গল্পের আসরে আচম্বিতে অবতীর্ণ হইল। নীলকমলকে দিয়া কিছু হাস্য-কৌতুকের সৃষ্টি করাই বোধ হয় লেখকের আসল উদ্দেশ্য ছিল। কিন্তু চরিত্রটির মধ্যে যে অসামান্যতা ও বাস্তবতা আছে তাহাই ইহাকে সক্রিয় সমবেদনায় ও সর্বকালীন মানবত্বে মগ্নিত করিয়া বাঙ্গালা সাহিত্যে অমর করিয়াছে। নীলকমল কলিকাতায় কখনো যায় নাই শুনিয়া বিধুভূষণ যখন জিজ্ঞাসা করিল, “তুমি কেমন করে তবে একা কলিকাতায় যাবে, কে রাস্তা বলে দেবে?” তাহার উত্তরে নীলকমল যাহা বলিল তাহা তাহারই মুখে শোভা পায়। নীলকমল বলিল, “রাস্তার লোকে রাস্তা বলে দেবে। কাণের জল জল দিলে বেরোয়।” নীলকমলের “পদ্ম-আঁখি আজ্ঞা দিলে” গান শুনিয়া সকলেই হাসিত, বিধুভূষণও হাসিয়াছিল। তাহাতে নীলকমল বলিয়াছিল, “যে পদ্ম-আঁখির গানটা শুনে তুমি হাসলে, কত লোক উহা শুনে কেঁদেছে।” এই কথাটির মধ্যে নীলকমল চরিত্রের মূল স্বরটুকু আছে। বিধুভূষণের মতই অনেক পাঠক নীলকমলের চরিত্র পড়িয়া হাসিয়াছে, কিন্তু সাহিত্যরসিক অন্তর্গত কারুণ্যে মুগ্ধ। স্বর্ণলতার নীলকমল রবীন্দ্রনাথের “আপদ”এর নীলকান্তকে স্মৃতিশিত-ভাবে স্মরণ করায়।

তারকনাথ আরও কয়েকখানি উপন্যাস ও গল্প লিখিয়াছিলেন। ‘হরিষে বিবাদ’ (১৮৮৭) গ্রাম্য চক্রান্তের নিতান্ত স্বাভাবিক ছবি ফুটিয়াছে। গ্রাম্য নারীর চিত্র জীবন্ত। ‘অদৃষ্ট’ (১৮৯২) সাংসারিক মনোমালিঙ্গ ও চক্রান্ত ঘটন। এই উপন্যাস দুইটিরও মূলে ভক্তার-গ্রন্থকারের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা

হহার অপর গ্রন্থ হইতেছে ‘তিনটি গল্প’ ( ১২২৫ সাল ) । তাহার একটি, ‘ললিত সৌদামিনী’<sup>১</sup> ( ১২৮৮ সাল ) স্বর্ণলতার পরেই লেখা হয়, গল্পটি ক্যালকাটা রিভিউয়ে ( ১৮৮৩ ) প্রশংসিত হইয়াছিল ॥

৪

বঙ্কিমচন্দ্রের পর তাঁহার মধ্যমাংজ সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৮৩৪-৮২ ) বঙ্গদর্শনের সম্পাদনভার গ্রহণ করেন । কিন্তু তাহার পূর্বেই তিনি বাঙ্গালা সাহিত্যের আসরে নামিয়াছিলেন মাসিকপত্রিকা ‘ভ্রমর’ বাহির করিয়া ( বৈশাখ ১২৮১ ) । ভ্রমরের প্রথম দুই সংখ্যায় সঞ্জীবচন্দ্রের দুইটি গল্প প্রকাশিত হয় । ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’<sup>২</sup> এবং ‘দামিনী’ । ইহাই সঞ্জীবচন্দ্রের প্রথম বাঙ্গালা রচনা । এক বৎসর আগে প্রকাশিত কনিষ্ঠ পূর্ণচন্দ্রের ‘মধুমতী’ এবং সঞ্জীবের ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ ও ‘দামিনী’—এই তিনটি গল্পেই অদৃষ্টের নিষ্ঠুর পরিহাস ধ্বনিত । দামিনীর পরিকল্পনা এবং রচনারীতির তখনকার পক্ষে প্রত্যাশিত । ব্যঙ্গমিশ্রিত লঘু পরিহাস-রসিকতা সঞ্জীবচন্দ্রের রচনামূল্যের একটা বড় বিশেষত্ব । দামিনীতে এই রীতির পূর্ণ অভিব্যক্তি ।

সঞ্জীবচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস ‘কণ্ঠমালা’র ( ১৮৭৭, দ্বি-স ১৮৮৬ )<sup>৩</sup> প্রথমাংশে যেমন বাঁধুনি আছে শেষাংশে তেমন নাই । ইহাই সঞ্জীবের রচনার প্রধান দোষ ।<sup>৪</sup> তাঁহার সাহিত্যপ্রতিভা যতটা উজ্জ্বল ছিল উত্তম উৎসাহ অধ্যবসায় ও শ্রমশীলতা ততটা দীপ্ত ছিল না । সেইজন্তই তাঁহার রচনায় তাঁহার প্রতিভার ভগ্নাংশমাত্রের পরিচয় রহিয়া গিয়াছে । কণ্ঠমালার শৈলবালা-ভূমিকা বাঙ্গালা উপন্যাসে নূতন সৃষ্টি । এই বাস্তব-চরিত্রই উপন্যাসটির প্রধান আকর্ষণ । কণ্ঠমালার বিংশ পরিচ্ছেদে যে “মহাকুলীন”-উপাধিধারী “শুভানুধ্যায়ী সম্প্রদায়” উল্লিখিত হইয়াছে তাহাই বঙ্কিমচন্দ্রকে আনন্দ-মঠের পরিকল্পনা যোগাইয়াছিল বলিয়া মনে করি ।

‘মাধবীলতা’য় ( ১৮৮৪ )<sup>৫</sup> কণ্ঠমালার কয়েকটি ভূমিকার পূর্ব-ইতিহাস অল্পস্বত্ব হইয়াছে । মাধবীলতার রোমান্টিক আখ্যানবস্তুতে দেশীয় রূপকথার ছাপ কিছু আছে । রচনারীতিও রূপকথার ধরণের । মূল আখ্যানের সঙ্গে অল্পবিস্তর

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ জ্ঞানান্দুর ( অগ্রহায়ণ-মাঘ ১২৮২ ) ।

<sup>২</sup> পুস্তিকা-আকারে ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত ।

<sup>৩</sup> প্রথমপ্রকাশ ( অধিকাংশ ) ভ্রমরে ( আষাঢ় ১২৮১ হইতে ) ।

<sup>৪</sup> প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে ( ১২৮৫-৮৭ সাল ) ।

সম্পৃক্ত ঘটনা-বর্ণনার জটাজালে মূলকাহিনী মধ্যে মধ্যে খেই হারাইয়া ফেলিয়াছে। পরিসমাপ্তিও নিতান্ত আকস্মিক। নাম-ভূমিকা ছাড়া অপর চরিত্রগুলি পরিস্ফুট। পিতম-চরিত্র উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। গ্রন্থকারই যেন ইহার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন।

‘জাল প্রতাপচাঁদ’ (১৮৮৩)’ ইতিহাসকাহিনী হইলেও লিখিবার গুণে উপগ্রাসের মত চিত্তাকর্ষক। সঞ্জীবচন্দ্রের সহায়ত্বে উৎপাদিত “জাল” প্রতাপচাঁদ-ভূমিকাটিকে পাঠকের চক্ষে মহিমামণ্ডিত করিয়াছে।

সঞ্জীবচন্দ্রের অপর লেখাগুলি পরিমাণে খুব বেশি না হইলেও রচনার গুণে কম মূল্যবান নয়। তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে ‘যাত্রা’ (পুস্তিকা-আকারে ১৮৭৫) এবং ‘পালামো’ (বঙ্গদর্শন ১২৮৭-৮৯ সাল)। শুদ্ধ ভ্রমণকাহিনী উপলক্ষ্যে যে আখ্যানমাত্রবর্জিত মনোরম সাহিত্যরচনা সম্ভব তাহা পালামো প্রমাণিত করিয়াছে। ছোটনাগপুরের আদিম গিরি-দরী-অরণ্যানী এবং আরণ্যক পশু-মানব লেখকের সমবেদনারসধারার অভিষেকে পালামো প্রবন্ধগুলিতে নূতনতর মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া জীবন্ত হইয়াছে। অসংলগ্ন ও অপ্ৰচুর চিত্রসমষ্টি হইলেও পালামো সঞ্জীবচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ রচনা।

সঞ্জীবচন্দ্রের লেখার প্রধান বৈশিষ্ট্য হইতেছে নির্মল ও গভীর রসবোধ, ব্যাপক সহায়ত্বে ও সূক্ষ্ম কৌতুহলদৃষ্টি। রবীন্দ্রনাথের কথায়,

সঞ্জীব বালকের স্তায় সকল জিনিষ সঞ্জীব কৌতুহলের সহিত দেখিতেন এবং প্রবীণ চিত্রকরের স্তায় তাহার প্রবান অংশগুলি নির্বাচন করিয়া লইয়া তাহার চিত্রকে পরিস্ফুট করিয়া তুলিতেন এবং ভাবকের স্তায় সকলের মধ্যেই তাহার নিজের একটি ক্ষদ্রাংশ যোগ করিয়া দিতেন।

সঞ্জীবের রসদৃষ্টির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের রসদৃষ্টির কিছু মিল পাওয়া যায়। রচনা-রীতিতেও দৈবাৎ সঞ্জীবকে রবীন্দ্রনাথের অগ্রদূত বলা চলে। প্রতিভার তুলনায় সঞ্জীবের সাহিত্যসৃষ্টি পর্যাপ্ত নয়। “তাঁহার প্রতিভার ঐশ্বর্য ছিল কিন্তু গৃহীণী ছিল না।” রবীন্দ্রনাথ যথার্থই বলিয়াছেন,

তাঁহার অপেক্ষা অল্প ক্ষমতা লইয়া অনেকে যে পরিমাণে সাহিত্যের অভাব মোচন করিয়াছেন তিনি প্রচুর ক্ষমতা সত্ত্বেও তাহা পারেন নাই, তাহার কারণ, সঞ্জীবের প্রতিভা ধনী কিন্তু গৃহীণী নহে।

প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে (১২৮৯ সাল)।

সঞ্জীব-বন্ধিমের কনিষ্ঠ পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ( ১৮৪৮-১৯২২ ) ‘মধুমতী’ গল্পটির পরিকল্পনায় বন্ধিমের প্রভাব স্ব্পষ্ট। পূর্ণচন্দ্র একটি উপন্যাসও লিখিয়াছিলেন, ‘শৈশব সহচরী’।<sup>১</sup> কমলাকান্তের দপ্তরে পূর্ণচন্দ্রের রচনা আছে ॥

৮

কর্মসূত্রে বহরমপুরে থাকার সময়ে রমেশচন্দ্র দত্ত ( ১৮৪৭-১৯০৯ ) বন্ধিমের অনুরোধে বাঙ্গালা উপন্যাস লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। ইহার প্রথম উপন্যাস ‘বঙ্গবিজেতা’ ( ১৮৭৪ )<sup>২</sup> আকবরের সময়ের ঐতিহাসিক পটভূমিকায় কল্পিত। ঘটনার বাহ্যিক ও ভূমিকার ভিড় কাহিনীকে যেন খাসরুদ্ধ করিয়াছে। রমেশচন্দ্রের অপর তিন ঐতিহাসিক উপন্যাসেও এই ব্যাপার, তবে অতটা বেশি নয়। প্রতিনায়ক শকুনি ইংরেজী উপন্যাসের “ভিলেন” বা পাষণ্ড। বইটির আখ্যানবস্তু কোন বিশেষ ইংরেজী বই হইতে নেওয়া না হইলেও চরিত্রচিত্রণে এবং পারিপার্শ্বিকের বর্ণনায় কিছু বিদেশি প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। মহাশেখতার স্বাধীনচিত্ততা ও গম্ভীর মহিমা কতকটা বিলাতি ধরণের হইলেও চরিত্রটি যথাসম্ভব দেশি ছাঁচে ঢালাই। ইন্দ্রনাথ-সরলার প্রণয়লীলার মধ্যে বিদেশি ভাব প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। চন্দ্রশেখর এবং তাঁহার আশ্রমের চিত্রে বিলাতি ভাব পরিস্ফুট। নিদারুণ শীত পড়িলেও বাঙ্গালা দেশে অতিবড় ধনীও “গৃহে গৃহে শীত নিবারণার্থ অগ্নি জলিতেছে, তাহার চতুঃপার্শ্বে বন্ধুবান্ধবে উপবেশন করিয়া মিষ্টালাপ করিতেছে”—এমনটি দেখা যায় না।

গৃহের মধ্যস্থানে অগ্নি জলিতেছে অগ্নির ঠিক পশ্চাতে চন্দ্রশেখর বসিয়াছেন। তাঁহার নিজ দক্ষিণ পার্শ্বে এই সমৃদ্ধিশালী অতিথি বসিয়া আছেন,—সেই দুইজনের উভয়পার্শ্বে ও পশ্চাতে অনেক আশ্রমবাসী উপবেশন করিয়া রহিয়াছেন। চন্দ্রশেখরের ক্রিষ্ণিং পশ্চাতে, ঈষৎ অন্ধকারে মহাযেতা অবগুষ্ঠনবতী হইয়া বসিয়া রহিয়াছেন, তাঁহার পার্শ্বে শিখণ্ডিবাহন বসিয়া রহিয়াছেন, মূহু মূহু কি কথা কহিতেছেন,...

এই দৃশ্য কোন বিলাতি পাশ্চাত্যালেই সম্ভব। বিমলার চরিত্রে যে দৃঢ়তা প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব এবং সাহসিকতা দেখি তাহাও বিদেশি উপন্যাসের নায়িকার উপযুক্ত। বিদ্যেশ্বরী পাগলিনীর চরিত্রও তাই। জীবনসন্ধ্যার চারণী ইহার সহিত তুলনীয়। বঙ্গবিজেতায় কোন পাত্রপাত্রীর চরিত্রগত বিকাশ দেখানো

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে ( ১২৮২-৮৪ সাল ), পুস্তক-আকারে ( ১৮৭৮ সাল )।

<sup>২</sup> প্রথমপ্রকাশ জ্ঞানাস্বরে ( ১২৭৯ সাল )।



হয় নাই, এবং ঘটনাবাহুল্যের জগৎ ভূমিকাগুলি সম্পূর্ণ প্রকাশও হয় নাই। তথাপি একথা মানিতে হয় যে চরিত্রগুলি নিজ নিজ স্বাভাবিকতা দেখাইয়াছে।

বঙ্গবিজ্ঞেতার রচনাভঙ্গি সাধুভাষাত্মক, বর্ণনামূলক। কথ্য ভাষার ছাপ প্রায় নাই। কথোপকথনে কিছু আছে, কিন্তু সেখানেও সাধুভাষার মিশ্রণ।

‘মাধবীকঙ্কণ’ (১৮৭৭) শাহজাহানের সময়ে পরিকল্পিত। টেনিসনের ‘এনক অর্ডেন’ কবিতার ভাব অবলম্বনে মাধবীকঙ্কণের কাহিনী গড়া হইয়াছে। যে প্রণয়কাহিনী গল্পের বীজ তাহা উপন্যাসটির ছোট অংশ মাত্র। অদৃষ্টবশিত গৃহত্যাগী অস্থিরচিত্ত নায়ক নরেন্দ্রনাথের বিদেশে বিচিত্র অভিজ্ঞতাই বইটিতে প্রধান স্থান লইয়াছে। নায়কের তুলনায় নায়িকা হেমলতার স্থান খুবই অপ্রধান তবুও নায়িকার ব্যক্তিত্ব একেবারে অপরিষ্কৃত নয়। প্রতিনায়ক শ্রীশচন্দ্রও অল্পরেখায় ফুটিয়াছে। তবে সর্বাপেক্ষা সূচিচিত্রিত হইয়াছে একটি অবাস্তব ভূমিকা। শ্রীশচন্দ্রের ভগিনী শৈবলিনীর আবির্ভাব নিতান্ত কৃত্রিম, কিন্তু তাহারই মধ্যে এই নিরীহ বিধবা মেয়েটি পাঠকের চিত্ত অধিকার করিয়া বসে। উপাখ্যানের প্রারম্ভে রমেশচন্দ্র শৈবলিনীর যে চিত্র উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহা ভাবে ও ভাষায় যেন কিশোর রবীন্দ্রনাথের প্রতিধ্বনি শুনি।

সেই কৃষ্ণকেশমণ্ডিত ছ্যামবর্ণ নম্র বাক্যশূন্য মুখখানি ও আয়ত শান্তরশ্মি নয়ন দুইটা দেখিলে যথার্থই হৃদয় ত্রাত্ত্বেন্নেহে আগ্রত হয়, যথার্থই বোধ হয় যেন সায়াংকালের শান্তি ও স্তব্ধতার শৈবালে আবৃত মৃদিতপ্রায় শৈবলিনী মুখখানি নত করিয়া রহিয়াছে।

এ জগতে শৈবলিনী কিছুই আকাঙ্ক্ষিণী নহে। বিধবা শৈবলিনী সহচর চাহে না। যে আশ্রয়শ্রম ও বংশবৃক্ষ শৈবলিনীর নম্র কুটির চারিদিকে সম্মেহে মণ্ডিত করিয়া মধ্যাহ্নে ছায়া বর্ষণ ও সায়াংকালে মৃদুস্বরে গান করিত, তাহারাই শৈবলিনী সহচর...

পরবর্তী কালে একশ্রেণীর “রোমাঞ্চকারী” উপন্যাস-রচয়িতা মোগল-সম্রাটদের অন্তঃপুরের যে আরব্য-উপন্যাসোচিত কাহিনী লিখিয়া গল্পপিপাসুদের হৃদয় জয় করিয়াছিলেন রমেশচন্দ্রের মাধবীকঙ্কণে সেই ভীষণরমণীয় ছবি প্রথম দেখা গেল। রমেশচন্দ্রের বর্ণনায় বেগমমহলের রহস্যপূর্ণ সৌন্দর্য-বিজ্ঞপ্তিত বিভীষিকামণ্ডিত পরিবেশ উজ্জ্বল হইয়া ফুটিয়াছে।

আরংজেবের সঙ্গে শিবজীর সংঘর্ষ ‘জীবনপ্রভাত’এর (১৮৭৬) আখ্যান-বস্তু। ভূমিকাগুলি বেশ পরিষ্কৃত এবং যথাসম্ভব ইতিহাস-অনুগত। বঙ্কিম-চন্দ্রের রাজসিংহে অঙ্কিত ভূমিকার তুলনায় রমেশচন্দ্রের অঙ্কিত আরংজেবের ভূমিকা বেশি স্বাভাবিক। সর্বোপরি বইটিতে আছে স্বদেশপ্রেমিতির অকৃত্রিম

প্রকাশ। ‘জীবনসন্ধ্যা’র (১৮৭৯) জাহাঙ্গীরের সময়ের ইতিহাসকাহিনী। জীবনসন্ধ্যায় কল্পনার অপেক্ষা ইতিহাসের পরিমাণ বেশি। ঘটনার বাহুল্য এবং কাহিনীর দ্রুতগতি কাহিনী ব্যাহত করিয়াছে। চারণীর ভূমিকায় স্কটের প্রভাব আছে।

বঙ্গবিজেতা-মাধবীকল্প-জীবনপ্রভাত-জীবনসন্ধ্যা এই চারিখানি ইতিহাস-ঘটিত উপগ্রাসের ঘটনাগুলি মোগল-শাসনের একশত বৎসরের মধ্যে ঘটয়াছিল বলিয়া বই চারিখানি পরে একত্র ‘শতবর্ষ’ নামে সঙ্কলিত হয় (১৮৭৯, দ্বি-স ১৮৮১)। অতঃপর রমেশচন্দ্র মধ্যবিত্ত গৃহস্থের জীবন লইয়া দুইখানি উপগ্রাস লিখিলেন, ‘সংসার’ (১২৯৩ সাল) ও ‘সমাজ’ (১৮৯৪)। সংসারে পশ্চিমবঙ্গের পাড়াগায়ে দরিদ্র ভদ্রসংসারের চিত্র আছে।<sup>১</sup> এই বিষয়ে রমেশচন্দ্রের পথ-প্রদর্শক ছিলেন পাদ্রি লালবিহারী দে। লালবিহারীর *Bengal Peasant Life* বা *Govinda Samanta* বইটিতে (১৮৭৪) বর্ধমান জেলার চাষীঘরের নিখুঁত চিত্র পাই। রমেশচন্দ্রের উপগ্রাসের স্থানও এই অঞ্চল। সংসারের ভূমিকাগুলি এমন স্বাভাবিক যে মনে হয় লেখক সমস্ত চোখে দেখিয়া লিখিয়াছেন। সংসারে বিধবা বিবাহের সমর্থন আছে। সেই হিসাবে বইটি<sup>২</sup> বিষবৃক্ষের জবাব।

সংসারের প্রধান ভূমিকাগুলির পরবর্তী জীবনকাহিনী সমাজে অগ্রসর হইয়াছে।

রমেশচন্দ্রের লেখায় ধার ছিল না, সেইজন্য গল্পরস সর্বত্র জমিতে পারে নাই। তবে রমেশচন্দ্র বাঙ্গালা রোমান্সে নূতনত্বের আবির্ভাব করিয়াছিলেন। ঐতিহাসিক পরিবেশের সঙ্গে গল্পকাহিনীর সংযোগ দৃঢ়তর করিয়া দিয়া তিনি বাঙ্গালা রোমান্সে বৈচিত্র্য ঘটাইলেন। রমেশচন্দ্রের উপগ্রাসে ইতিহাসের মর্যাদা যথা-সম্ভব রক্ষিত। বঙ্কিমচন্দ্রের লেখায় সব সময় অতটা ইতিহাস-অনুগতি পাই না। কোন কোন বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্র সংস্কারবিমুখ ছিলেন এবং তাঁহার স্বদেশপ্রীতির মধ্যে উপদেষ্টার ভাব বেশি ছিল। রমেশচন্দ্র সংস্কারবিমুখ ছিলেন না, তাঁহার ছিল শুশ্রূষ মনোবৃত্তি। দেশের অতীত ইতিহাসের প্রতি অহুরাগ লইয়াই রমেশচন্দ্র তাঁহার ঐতিহাসিক উপগ্রাসগুলি—‘শতবর্ষ’—লিখিয়াছিলেন, এবং

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গদ্য (ভূ-স) পৃ ১১৯ ১২১।

<sup>২</sup> রমেশচন্দ্র কর্তৃক ইংরেজীতে অনূদিত *The Lake of Palms* নামে। প্রকাশক T. Fisher Unwin (লন্ডন ১৯০২)।

এই প্রেরণাতেই তাঁহার ঋগ্বেদ অনুবাদ (১২২২-২৪ সাল) এবং দুই খণ্ড 'হিন্দুশাস্ত্র' সঙ্কলন (১৩০২-০৩ সাল)। দেশের আধুনিক ইতিহাসও তাঁহার দ্বারা উপেক্ষিত হয় নাই। তাহার প্রমাণ সংসার ও সমাজ। ইংরেজী রচনাতেও রমেশচন্দ্রের বিশেষ স্বাচ্ছন্দ্য ছিল। ইংরেজী পক্ষে লেখা তাঁহার রামায়ণ ও মহাভারত কাহিনী ইংরেজী সাহিত্যের ক্লাসিক্সের অন্তর্গত ॥

## ৬

রমেশচন্দ্র যে পরিবারের সন্তান সেই কলিকাতা রামবাগানের দত্ত-পরিবার ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ইংরেজী শিক্ষায় দেশের মধ্যে অগ্রগণ্য ছিল। বংশকর্তা রসময় দত্ত বর্ধমান জেলার পূর্বাংশের লোক। কলিকাতার শিক্ষিত সমাজে ইনি বিশেষ প্রভাবশালী ব্যক্তি ছিলেন, এবং সংস্কৃত কলেজের সেক্রেটারি ইত্যাদি রূপে ইনি সেকালের শিক্ষাব্যবস্থায় কিছু কর্তৃত্ব করিয়াছিলেন। ইহার পুত্র-ভাতুপুত্রদের মধ্যে খ্যাতিমান ছিলেন উমেশচন্দ্র, শশিচন্দ্র, হরচন্দ্র ও গোবিন্দচন্দ্র। হরচন্দ্রের প্রবন্ধের জবাবে রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় 'বাঙ্গালা কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধ' লিখিয়াছিলেন। শশিচন্দ্র ভারত-বাসীদের মধ্যে প্রথম ইংরেজী গল্পলেখক। ইহার *Tales of Yore* (১৮৪৫?) গল্পগুলির বিষয় প্রধানত টডের রাজস্থান-কাহিনী হইতে নেওয়া।<sup>১</sup> ইতিহাস-কাহিনীর প্রতি দত্ত-পরিবারের লেখকদের প্রবণতা এইখান থেকেই লক্ষ্য করা যায়। গোবিন্দচন্দ্রের কত্যা তরু দত্ত (১৮৫৬-৭৭) বিশেষ প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। দুই কত্যা ও পত্নীকে লইয়া গোবিন্দচন্দ্র ঐষ্টধর্ম গ্রহণ করেন এবং ইউরোপে যান। সেখানে গিয়া তরু দত্ত ইংরেজী ও ফরাসী ভাষায় কবিতা লিখিয়া সবিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিলেন। তরু দত্তের কোন কোন বিশিষ্ট কবিতায় দেশের ঐতিহ্যের প্রতি অহুরাগের প্রকাশ আছে। দেবীর শঙ্খ-পরিধান কাহিনীর মত বিষয় লইয়া কবিতা রচনায় তাঁহার কোন সম-সাময়িক বাঙ্গালী কবি উৎসাহবোধ করেন নাই।<sup>২</sup> তরু দত্ত ফরাসীতে একটি ছোট উপন্যাসও লিখিয়াছিলেন, নাম 'ল দু জুর্নাল্ দ মাদমোয়াজেল্

<sup>১</sup> গল্পগুলি বাঙ্গালায় অনুবাদ করাইয়া শশিচন্দ্র 'উপন্যাসমালা' নামে বাহির করিয়াছিলেন (১৮৭৭)।

<sup>২</sup> তরু দত্তের *Jogadhyā Uma* কবিতা ঐষ্টব্য। কবিতাটি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত বাঙ্গালায় অনুবাদ করিয়াছেন।

দ'আৰ্ভ্যাক্স (১৮৭৮)।<sup>১</sup> এই প্রণয়কাহিনীর গঠনপারিপাট্য সমসাময়িক বাঙ্গালা উপন্যাসে তখনও অসম্ভূত।

রমেশচন্দ্রের মধ্যম ভ্রাতা যোগেশচন্দ্র ইংরেজীতে কবিতা লিখিতেন ॥

৭

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চতুর্থ কন্যা স্বর্ণকুমারী (১৮৫৫-১৯৩২) বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম ভালো লেখিকা। দীর্ঘকাল ধরিয়া ইনি (১২৯১-১৩০১, ১৩১৫-২১ সাল) 'ভারতী' সম্পাদন করিয়াছিলেন। স্বর্ণকুমারীর কবিতা ও নাট্য-রচনা অকিঞ্চিৎকর নয়। তবে উপন্যাস-গল্পেই ইহার রুতি স্বর্বাধিক পরিস্ফুট। প্রথম উপন্যাস 'দীপনির্বাণ'এর (১৮৭৬) বিষয় পৃথ্বীরাজ-সংযুক্তার কাহিনী। 'ছিন্নমুকুল' (১৮৭৯) বাঙ্গালা রোমান্সে নূতনত্বের অবতারণা করিয়াছিল, ভ্রাতা-ভগিনীর স্নেহ সাধারণ প্রণয়কাহিনীর স্থান লওয়ায়। 'মালতী'র (১২৮৬ সাল) বিষয়ও অনুরূপ। মোহম্মদ মহসীনের জীবনী 'হুগলীর ইমামবাড়ী'র (১২৯৪ সাল) বিষয়। 'কাহাকে?' (১৮৯৮) রোমান্টিক প্রেমকাহিনী। 'মিবাররাজ' (১৮৭৭), 'বিদ্রোহ' (১৮৯০), এবং 'ফুলের মালা' (১৮৯৪) এগুলির কাহিনী ইতিহাসাশ্রিত।<sup>২</sup> স্বর্ণকুমারী শেষ জীবনেও কয়েকখানি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন,—'বিচিত্রা' (১৯২০), 'স্বপ্নবাণী' (১৯২১) ও 'মিলনরাত্রি' (১৯২৫)।

স্বর্ণকুমারীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'স্নেহলতা' (১২৯৯ সাল)। বাঙ্গালী-সমাজে আধুনিকতার সমস্তা লইয়া এই প্রথম উপন্যাস লেখা হইল। চরিত্রচিত্রণ ও মনোবিশ্লেষণ বেশ স্বাভাবিক ॥

৮

গোবিন্দচন্দ্র ঘোষের 'চিত্তবিনোদিনী' (১৮৭৪) ঘটনাপ্রধান স্বথপাঠ্য রচনা। সিপাহী-বিদ্রোহের পটভূমিকায় আখ্যানবস্তুর পরিকল্পিত। ইহার অপর উপন্যাস 'মেহের আলি'।<sup>৩</sup>

ক্ষেত্রপাল চক্রবর্তী (১-১৯০৩) বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব এড়াইবার কিছু কিছু চেষ্টা করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম উপন্যাস 'চন্দ্রনাথ' (১৮৭৩, দ্বি-স ১৮৮৩)

<sup>১</sup> শ্রীযুক্ত রাজকুমার মুখোপাধ্যায় বইটি বাঙ্গালায় অনুবাদ করিয়াছেন 'কুমারী আরজান-এর দিনপঞ্জী' নামে (১৯৪৯)।

<sup>২</sup> স্বর্ণকুমারীর গল্প-উপন্যাস অধিকাংশই প্রথমে ভারতীতে বাহির হইত।

<sup>৩</sup> আর্ধদর্পনে প্রথম প্রকাশিত (মার্চ ১২৮২ হইতে)।

কলিকাতা অঞ্চলের সামাজিক দুর্নীতির বাস্তব চিত্র বলিয়া একেবারে মূল্যহীন নয়। নকশাকে উপস্থাসের রূপ দিলে যেমন হয় চন্দ্রনাথ তেমনই হইয়াছে। নাটকরূপ পাইলে হয়ত সার্থক হইতে পারিত। চরিত্রাঙ্কনে লেখকের বাস্তবদৃষ্টির পরিচয় আছে। রচনাভঙ্গিতেও নূতনত্বের চেষ্টা আছে। লেখক কথ্য এবং লেখ্য উভয় রীতিই ব্যবহার করিয়াছেন, কিন্তু উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য করিতে পারেন নাই।<sup>১</sup> চন্দ্রনাথের পর ক্ষেত্রনাথ দুইখানি ছোট সামাজিক দুর্নীতিঘটিত নাটক লেখেন, ‘হীরক অঙ্গুরীয়ক’ (১৮৭৫) এবং ‘হেমচন্দ্র’ (১৮৭৬)। ইহার দ্বিতীয় উপস্থাস ‘মুরলা’র (১৮৮০) আখ্যানকল্পনা পুরানো ধরণের, রচনারীতিও সাধুভাষার। ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন,

এই উপস্থাসের প্রথম চারি পরিচ্ছেদ পূর্বে বঙ্গমহিলা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়।... আমাদিগের দেশীয় আচার ব্যবহারের প্রতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিয়া বর্তমান-রুচি-উপযোগী একটি চিত্রহারী উপস্থাস রচনা করা অতিশয় দুঃকর জানিয়া অনেকেই একমাত্র সাময়িক রুচির অনুবোধে ইউরোপীয় প্রথা সকল, দেশীয় ঘটনায় সন্নিবেশিত করিয়াছেন, কিন্তু এপ্রকার অনুকরণে সত্যের বিশেষ অবমাননা হয় বলিয়া অসামাজিকতা ও অসাময়িকতা দোষ পরিহার করিতে যথাসাধ্য প্রয়াস পাইয়াছি।

ইহার ‘মধুযামিনী ও কৃষ্ণা’ দুইটি গল্প (১৮৮৫)। কৃষ্ণা সম্পূর্ণ নহে, প্রথম খণ্ড মাত্র।<sup>২</sup> মধুযামিনীর ঘটনাস্থল মধ্যপ্রদেশ এবং পাত্রপাত্রী স্থানীয় অধিবাসী।<sup>৩</sup>

‘ভারতভ্রমণ’ কাব্য (১৮৬৪) ও ‘রাজবালা’ নাটক (১২৭৮) রচয়িতা চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গঙ্গাধর শর্মা ওরফে জটধারীর রোজনামচা’ (১৮৮৩)<sup>৪</sup> লেখকের অভিজ্ঞতালব্ধ পল্লীচিত্র বেশ স্বাভাবিক ও সহৃদয় ভাবে বর্ণিত।

কপালকুণ্ডলার পরিসমাপ্তি যতই আর্টিষ্টিক হোক না কেন গল্পখোর পাঠকের মনোমত হয় নাই। গঙ্গাগর্ভে পড়িবার পর নবকুমার-মুম্বয়ীর অদৃষ্টে কি ঘটিল তাহা জানিবার জ্ঞান সাধারণ পাঠকের মন স্বভাবতই ব্যাকুল ছিল। ইহাদে: মুখ চাহিয়া দামোদর মুখোপাধ্যায় (১৮৫৩-১৯০৭) কপালকুণ্ডলাকে গঙ্গাগর্ভ হইতে উদ্ধার করিয়া গল্পের জের টানিলেন ‘মুম্বয়ী’তে (১৮৭৪)। সাধারণ পাঠক কপালকুণ্ডলা-কাহিনীর পরিশেষ জানিবার জ্ঞান যে কতকটা ব্যগ্র ছিল তাহা বুঝি মুম্বয়ীর অভাবনীয় সমাদরে। দামোদর দুর্গেশনন্দিনীর “উপসংহার”

<sup>১</sup> বঙ্কিমচন্দ্রের সমালোচনা দ্রষ্টব্য ( বঙ্গদর্শন আষাঢ় ১২৮১ )।

<sup>২</sup> অংশত ‘বাক্য’এ প্রকাশিত।

<sup>৩</sup> প্রথমে ‘সহচরী’তে প্রকাশিত।

<sup>৪</sup> প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে ( ১২৮৪ সাল )।

লিখিয়াছিলেন ‘নবাবনন্দিনী বা আয়েষা’ নামে। ইহাতে আয়েষার জীবনের জের টানা হইয়াছে।<sup>১</sup> খুন-জখম অত্যাচার ইত্যাদি রোমাঞ্চক ঘটনা দামোদরের উপন্যাসে সহজলভ্য।<sup>২</sup> ‘বিমলা’য় (১৮৭৭) এই বিশেষত্ব প্রথম দেখা গেল। ইহার অপর উপন্যাস হইল ‘দুই ভগিনী’ (১৮৮১), ‘জয়চাঁদের চিঠি’ (১৮৮৩), ‘মা ও মেয়ে’, ‘কর্মক্ষেত্র’, ‘শান্তি’, ‘সোনার কমল’ (১৯০৩), ‘যোগেশ্বরী’, ‘অন্নপূর্ণা’, ‘ললিতমোহন’, ‘সপত্নী’, ‘অমরাবতী’, ‘প্রতাপসিংহ’, ‘বিষ-বিবাহ’, ‘নবীনা’, ‘শম্ভুরাম’, ইত্যাদি। কয়েকটি উপন্যাসে বঙ্কিমের অনুসরণে নিকামধর্মের আদর্শস্থাপন আছে। ইংরেজী উপন্যাসের রূপান্তরোৎসাহে দামোদর দক্ষতা দেখাইয়াছেন। ‘কমলকুমারী’ (দ্বি-স ১২২১ সাল) এবং ‘শুক্রবসনা স্তম্ভরী’ বই দুইটি যথাক্রমে স্বপ্নের ‘দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর’ এবং কলিন্সের ‘দি ওম্যান ইন্ হোয়াইট’ অবলম্বনে লেখা। দামোদরের রচনাভঙ্গি সরল এবং বিষয়ের উপযোগী। আখ্যানবস্তু কোঁতুহলোদ্দীপক। চরিত্রচিত্রণ মন্দ নয়। প্রধান দোষ রোমাঞ্চকতার প্রাবল্য এবং স্পষ্ট উপদেশাত্মকতা।<sup>৩</sup>

হারাগচন্দ্র রাহার ‘রণচণ্ডী’ (১৮৭৬) কাছাড়ের ইতিবৃত্তমূলক। উপন্যাস এবং ইতিহাস দুই হিসাবেই বইটি মূল্যহীন নয়।<sup>৪</sup> ইহার অপর উপন্যাস ‘সরলা’ (১৮৭৬) সংসারচিত্রময় বড় গল্প। ইনি অনেকগুলি খ্রীষ্টীয় পুস্তিকা, বাঙ্গালায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। ‘গল্পের বই’, ‘পদ্মমাসি’, ‘বাল্যসখী’, ‘নাডুগোপাল’ ইত্যাদি খ্রীষ্টান-পাঠ্য কাহিনী।

কেদারনাথ চক্রবর্তীর ‘চন্দ্রকেতু’কে (১২৮৫ সাল) চব্বিশপরগনার অঞ্চল বিশেষে (—অধুনা এখানে ভূগর্ভে কিছু কিছু প্রত্নবস্তু মিলিয়াছে—) প্রচলিত পীর গোরীচাঁদের কিংবদন্তী স্থান পাইয়াছে।

কালীময় ঘটকের (১৮৩৩-১৯০০) ‘ছিন্নমস্তা’ (১৮৭৮) জাতীশিক্ষামূলক উপন্যাস। ইহার ‘শর্বাণী’ (১৮৯০) রোমাঞ্চিক উপন্যাস, ঘটনাবৈচিত্র্যের ও দ্রুতগতির জন্য স্মরণার্থ্য।<sup>৫</sup>

<sup>১</sup> বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘আয়েষা’ও (১৮৯৭) দুর্গেশনন্দিনীর আর এক পরিশিষ্ট।

<sup>২</sup> প্রথমপ্রকাশ (অধিকাংশ) জ্ঞানাকুরে (মাঘ ১২৮১ হইতে)।

<sup>৩</sup> মহাভারত-কাহিনী অবলম্বনে দামোদর ‘স্বকণ্ঠা’ নাটক (১৯০০) লিখিয়াছিলেন।

<sup>৪</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প (ভূ-স) পৃ ১২৭-২৮।

<sup>৫</sup> দুইভাগ ‘চরিতাষ্টক’এ (১৮৬৩, ১৮৭৩) মহৎজীবন সঙ্কলিত। পাঠ্যপুস্তকরূপে বইটির যথেষ্ট মূল্য ছিল।

গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘মায়াবিনী’ (১৮৭৭) গজনির মামুদের ভারতবর্ষ আক্রমণ-সম্বন্ধীয় ঘটনা অবলম্বনে বিরচিত বিয়োগান্ত রোমান্স। বন্ধিমের প্রভাব স্পষ্ট। ইহার ‘বীরবরণ’এর (১২০০ সাল) কাহিনীর পত্তন হইয়াছে বৌদ্ধ আমলের বাঙ্গালা দেশে। বৌদ্ধ সম্রাটদের পরাজিত করিয়া শৈব আদিশূর রাজা হইয়াছিলেন—ইহাই এই বৃহৎ উপন্যাসটিতে বর্ণিত। মদনমোহন যিত্রের ‘সমরশায়িনী’ও (১৮৭৩) ইতিহাস-কল্পিত রোমান্স। উপেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘প্রতাপসংহার’ (১৮৭৯, বি-স<sup>১</sup> ১৮৮৩) প্রতাপাদিত্যের কাহিনী অবলম্বনে লেখা। যোগেশচন্দ্র দে ও নিত্যদাস রায় বিরচিত “ঐতিহাসিক উপন্যাস” ‘নগনন্দিনী’ (১৮৮০) দুরূহ সাধুভাষায় লেখা। ইহাতে পরিচ্ছেদের নাম ‘সর্গ’। কুঞ্জবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘একাকিনী’ও (১৮৮০) তথাকথিত ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’। “একজন পরিব্রাজক প্রণীত” ইতিহাসকল্পিত রোমান্স ‘শৈলবালা’য় (১২৮৮ সাল) রমেশচন্দ্রের প্রভাব লক্ষ্যীয়। হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের (১৮৬০-?) “বিয়োগান্ত উপন্যাস” ‘যোগিনী’ প্রকাশিত হয় ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দে। ইহার দ্বিতীয় উপন্যাস ‘কমলাদেবী’র (১৮৮৫) নায়ক অধররাজ মানসিংহ। ‘জীবনতারা’ (১৮৮৯) ইহার তৃতীয় উপন্যাস। ক্ষেত্রগোপাল রায়ের ‘ইন্দুকুমারী’ (১৮৯১) বর্গির হাক্কামার পটভূমিকায় রচিত, রমেশচন্দ্রের স্পষ্ট অত্মসরণে।

দেবীপ্রসন্ন রায়চৌধুরী (১৮৫৪-১৯২০) ১২৯০ সালে ‘নব্যভারত’ পত্রিকা বাহির করেন। ‘শরৎচন্দ্র’ (১৮৭৭-৭৮), ‘বিরাজমোহন’ (১৮৭৮), ‘সন্ন্যাসী’ (বি-স ১২৮৮), ‘ভিখারী’ (১৮৮১), ‘যোগজীবন’ (১২৮৯ সাল), ‘অপরাজিতা’ (১৮৯০), ‘পুণ্যপ্রভা’ (১৮৯৬), ‘মুরলা’, ইত্যাদি অনেকগুলি উপন্যাস ইনি রচনা করিয়াছিলেন। ইহার উপন্যাসগুলিতে দেশকালানুগত্য থাকিলেও স্পষ্ট উপদেশাত্মক এবং বিশেষভাবে গুরুভার বলিয়া আদৃত হয় নাই ॥

৯

শিবনাথ শাস্ত্রীর (১৮৪৭-১৯১৯) উপন্যাসগুলি উপদেশাত্মক হইলেও চিত্রাঙ্কনের গুণে বেশ স্বত্বপাঠ্য। প্রট সাধারণত শিথিলবন্ধ। চরিত্রচিত্রণ প্রায়ই পূর্ণাঙ্গ নয়। তথাপি স্বল্প দৃষ্টির এবং সরস বর্ণনার জন্য ইহার উপন্যাসের চিত্রগুলি বিশেষভাবে উপভোগ্য হইয়াছে।<sup>১</sup> কাব্যরচনা লইয়া শিবনাথ সাহিত্যের

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে পদ্ম (ভূ-স) পৃ ১২৮-৩০।

আসরে প্রথম দেখা দিয়াছিলেন এবং তাহাতে প্রশংসাও পাইয়াছিলেন। প্রথম উপন্যাস ‘মেজ বৌ’ (১৮৮০) অল্প দিনে লেখা ফরমায়েসী রচনা। বইটির বেশ আদর হইয়াছিল।<sup>১</sup> দ্বিতীয় উপন্যাস ‘যুগান্তর’ এ (১৮৯৫) ঊনবিংশ শতাব্দের মধ্যভাগে শিক্ষিত বঙ্গালীর চিন্তায় কর্মে যে যুগান্তর আসিতেছিল তাহারই একদিকের যথাসম্ভব বিস্তৃত ইতিহাস। সাধনায়<sup>২</sup> যুগান্তরের সমালোচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, “এমন পর্যবেক্ষণ, এমন চরিত্র সৃজন, এমন সরস হাস্য, এমন সরল সহৃদয়তা বঙ্গসাহিত্যে দুর্লভ।” যুগান্তরের কয়েকটি পৃষ্ঠায় ভক্তিরসসিক্ত ভগবৎপরায়ণ সরলহৃদয় শ্রীধর ঘোষের চরিত্র অতি উজ্জ্বল ও মনোহর হইয়া ফুটিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

লেখক যেখানেই নব্যযুগের আবর্ত ছাড়িয়া খাঁটা মানুষগুলির কথা বলিয়াছেন সেইখানেই দুটা চারিটা সরল বর্ণনায় স্বর রেখাপাতে অতি সহজেই চিত্র আঁকিয়াছেন এবং পাঠকের হৃদয়কে রসে অভিযুক্ত করিয়াছেন। একস্থলে গ্রন্থকার প্রসঙ্গক্রমে শ্রীধর ঘোষের সহিত কেবল চাকিতের মত আমাদের পরিচয় করাইয়া দিয়া তাহাকে অপহৃত করিয়া দিয়াছেন—কিন্তু সেই স্বল্পকালেব পরিচয়েই আমাদের মনে একটা আক্কেপ রাখিয়া গিয়াছেন, আমাদের বিশ্বাস, লেখক মনোযোগ করিলে এই শ্রীধর ঘোষটিকে একটা গ্রন্থের কেন্দ্রস্থলে স্থাপন করিয়া আর একটা উপন্যাসকে প্রাণদান করিতে পারিতেন।

শ্রীধর ঘোষের মত আর একটি চরিত্র শিবনাথের তৃতীয় উপন্যাস ‘নয়নতারার’ (১৮৯৯) আছে। ইনি হইতেছেন বাঁদুজ্ঞে বাড়ীর কর্তা বৃদ্ধ শ্রীনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

কর্তার বয়ঃক্রম প্রায় ৮০ বৎসর হইবে, কিন্তু দেহে এখনও বিলক্ষণ বল আছে; আজও প্রাতে রীতিমত পদব্রজে গঙ্গাতীরে গিয়া থাকেন, মানুষটা খর্বাকৃতি, ঘেন গিলে বিচীটার মত; তবে বার্ককাবশতঃ দেহে বল দেখা দিয়াছে; বর্ণটা শ্রাম; রূপটা হুস্কি, কমন্সী প্রশান্ত, পবিত্র, সম্ভাব ও সাধুতার আভাতে উজ্জ্বল। দেখিলেই ভক্তিশ্রদ্ধার উদয় হয়; নাসাতে তিলক, বাহুদ্বয়ের উপরে বক্ষঃস্থলে হরিনামের ছাপ ও গলদেশে তুলসীর মালা; কঠমংলায় একটা স্বর্ণমিশ্রিত ছকে কুঁড়োজালিটা সর্বদাই ঝুলিতেছে; তবে বজ্রাবৃত থাকে বলিয়া সর্বদা দেখিতে পাওয়া যায় না।

শেষ উপন্যাস ‘বিধবার ছেলে’ (১৩২২ সাল) অসংস্কৃত রচনা।<sup>৩</sup> অপর তিনটির মত এই উপন্যাসেরও প্লটের ভিত্তি প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার উপর স্থাপিত ॥

<sup>১</sup> মেজ-বৌএর “উপসংহার” লিখিয়াছিলেন দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ‘শান্তিনিকেতন’ নামে (১৮৮৭)।

<sup>২</sup> চতুর্থ বর্ষ প্রথমভাগ পৃ ৪৭১।

<sup>৩</sup> পরে লেখকের পুত্রকর্তৃক সম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশিত ‘উমাকান্ত’ নামে (১৯২২)।



১০

অধিকাচরণ গুপ্ত ( ১৮৫২-১৯১৫ ) প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের ও ইতিহাসের গবেষণায় অগ্রগামী ছিলেন। ইনি কয়েকখানি গল্প-উপন্যাস লিখিয়াছিলেন,— ‘কপট-সন্ন্যাসী’ ( ১৮৭৪ ), ‘কমলে কণ্টক’, ‘সংসারসন্ধিনী’ ( ১৮৮৫ ), ‘শান্তিরাম’ ( ১৮৮৫ ), ‘রুঘবসন্তান’ ( ১২২৪ সাল ), ইত্যাদি। ‘পুরাণো কাগজ’ ( ১৮৯৯ ) উপন্যাসে অসাধারণত্ব আছে। প্রাচীন দলিল ও চিঠিপত্রের মধ্য দিয়া এক জমিদারঘরের কথা ইহাতে বিধৃত হইয়াছে। অধিকাচরণের লেখায় পশ্চিমবঙ্গের স্থানীয় ভাবের প্রকাশ কিছু কিছু আছে।

তারকনাথ বিশ্বাস (?-১৯৩৭) অনেকগুলি উপন্যাস ও গল্প রচনা করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম উপন্যাস ‘গিরিজা’ ( ১৮৮২ ) বঙ্গদর্শনে সমালোচিত হইয়াছিল। তাহার পর ‘সুহাসিনী’ ( ১৮৮২ ), ‘কমলা’ ( ১২২০ সাল ), ‘বিজয়সিংহ’, ‘রমণী’, ‘কুসুমিকা’, ‘কমলকুমারী’ ( ১২২৩ সাল ), ‘চন্দ্রপ্রভা’ ( ১২২৩ সাল ), ‘বিরজা’ ( ১২২৪ সাল ), ‘বসন্তবালা’, ‘ক্ষান্তমণি’ ইত্যাদি প্রকাশিত হয়। ১৩০৭ সালে ইহার দুইখণ্ড গ্রন্থাবলী বাহির হইয়াছিল, বাকি খণ্ডগুলি অনেক কাল পরে বাহির হয়। তারকনাথের উপন্যাসের মূলতঃ কোতূহলোদ্দীপক এবং ঘটনাবহুল। এই হিসাবে দামোদর মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে ইহার কিছু মিল আছে। ঘটনাবাহুল্যে এবং বর্ণনার ভিড়ে তারকনাথের গল্প-উপন্যাসগুলি স্থবিলম্বে ও সুপরিণত হয় নাই।

নটেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘বসন্তকুমারের পত্র’ ( ১৮৮২ ) দুই বন্ধুর মধ্যে চিঠির আকারে লেখা প্রেমকাহিনী। এক বিবাহিতা তরুণীর পুরুষান্তরের প্রতি আসক্তি এবং শেষে তাহা মস্তিষ্কবিকৃতি ঘটনাটিকে অভিনব এবং কোতূহলপূর্ণ করিয়াছে। রচনায় কিছু দক্ষতার পরিচয় আছে।

কলিকাতা নর্মাল স্কুলের পণ্ডিত ব্রজনাথ ভট্টাচার্য দুইখানি জ্ঞানীক্ষামূলক উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, ‘সরোজবাসিনী’ এবং ‘কনক-নলিনী’ ( ১২২০ সাল )। শেষের বইটিতে মাঝে মাঝে দুই-চারি ছত্র পণ্ড আছে।

কালীপ্রসন্ন দত্তের ‘বিজয়া’ ( ১২২১ সাল ) উপন্যাসে সিপাহী-যুদ্ধের সময়ে তান্ত্রিয়া টোপির বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। লেখক উপন্যাসে ইতিহাসকাহিনীকে প্রধান স্থান দিয়াছেন। প্রবোধচন্দ্র সরকারের ‘শালফুল’এর ( বাঁকুড়া ১৮৯৭ ) কাহিনীর পত্তন হইয়াছে লেখকের বাসভূমি গড়বেতা ( বগড়ি পরগনা ) অঞ্চলের ‘নায়েক’ বিদ্রোহের ( ১৭৮৫ ) পটভূমিকায়।

উনবিংশ শতাব্দের শেষের দিক হইতে শুরু করিয়া বিংশ শতাব্দের তৃতীয় দশক অবধি প্রায় পঞ্চাশ বছর ধরিয়া এডভেঞ্চার-বহুল গার্হস্থ্যচিত্রময় রোমাটিক উপন্যাস রচনা করিয়া যশস্বী হইয়াছিলেন নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত (১৮৬১-১৯৪০)। নগেন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস ‘পর্বতবাসিনী’ (১২৯০ সাল)। তাহার পর ‘অমরসিংহ’ (১৮৮২), ‘লীলা’ (১৮৯২), ‘তমস্বিনী’ (১৯০০), ‘জয়ন্তী’ (১৯২২), ‘আরাতামা’ (১৯৩০) ও ‘ব্রজনাথের বিবাহ’ (১৯৩১) বাহির নয়। লীলায় বর্ণিত গার্হস্থ্যচিত্র চমৎকার। তমস্বিনীতে ঘোঁসসম্পর্কিত বাস্তবদৃষ্টির প্রথম প্রকাশ দেখা গেল। নগেন্দ্রনাথ অনেকগুলি উৎকৃষ্ট ছোট ও বড় গল্প রচনা করিয়াছিলেন। সহৃদয়তা এবং ঔৎসুক্যজনকতা নগেন্দ্রনাথের উপন্যাসের বিশিষ্ট গুণ। কয়েকটি উপন্যাসে সেকালের বাঙ্গালাদেশের রোমাটিক ছবি আঁকা হইয়াছে।

চণ্ডীচরণ সেন (১৮৪৫-১৯০৬) উপন্যাসের ছাঁদে ইতিহাস লিখিয়াছিলেন। ইহার প্রথম রচনা মিসেস্ স্টো-এর ‘আক্ল্ টম্ ক্যাবিন্’ উপন্যাসের অনুবাদ ‘টমকাকার কুটার’ (প্রথম ভাগ ১২৯১ সাল)। তাহার পর ‘মহারাজ নন্দকুমার’ (১৮৮৫), ‘দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ’ (১৮৮৬), ‘অযোধ্যার বেগম’ (১৮৮৬, দ্বি-স ১৮৯৫), ‘বাস্কীর রাণী’ (১৮৮৮) ও ‘এই কি রামের অযোধ্যা?’ (১৮৯৫) রচিত হয়। ‘চল্লিশ বৎসর’ (১৩১০) টলষ্টয়ের একটি বড় গল্পের অনুবাদ।<sup>১</sup>

১১

বাঙ্গালাদেশের পল্লী অঞ্চলের প্রকৃতি সহৃদয় ও সরলভাবে প্রকাশ পাইল শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের (১৮৬০-১৯০৮) রচনায়। শ্রীশচন্দ্র চারিখানি ছোট উপন্যাস ও বড় গল্প লিখিয়াছেন,—‘শক্তিকানন’ (১৮৮৭), ‘ফুলজানি’ (১৮৯৪), ‘ক্লতজ্ঞতা’ (১৮৯৬)<sup>২</sup> এবং ‘বিশ্বনাথ’ (১৮৯৬)<sup>৩</sup>। বিগত শতাধিক বর্ষের পল্লীজীবনের রোমাটিক কাহিনী এই উপন্যাসগুলিতে চিত্রিত। শক্তিকানন প্রকাশিত হইলে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন,

আপনার লেখা আমার ভারি ভাল লাগে। ওর মধ্যে কোন নভেলি মিথ্যা ছায়া নেই।  
...আপনি কোন রকম ঐতিহাসিক ঔপদেশিক বিড়ম্বনায় ঘাবেন না—সরল মানবহৃদয়ের

<sup>১</sup> ইহার অপর রচনা ‘মুদ্রাঘন্ত্রের স্বাধীনতাপ্রদাতা লর্ড মেটকাফের জীবনী’ (১৮৮৭)।

<sup>২</sup> প্রথমপ্রকাশ সাধনায় (১৩০০ সাল)।

<sup>৩</sup> প্রথমপ্রকাশ সাহিত্যে (১৩০১-০২ সাল)। শ্রীশচন্দ্রের অপর বই ‘রাজতপস্বিনী’ (১৯১৯) নবপর্ষায় বঙ্গদর্শনে প্রথম বাহির হইয়াছিল। বইটি পুটিয়ার রাণী শরৎচন্দ্রের জীবনী।

মধ্যে যে গভীরতা আছে—এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্থখদুঃখপূর্ণ মানবের দৈনন্দিন জীবনের যে নিরানন্দময় ইতিহাস তাই আপনি দেখাবেন। শীতল ছায়া, আম কাঠালের বন, পুকুরের পাড়, কোকিলের ডাক, শান্তিময় প্রভাত এবং সন্ধ্যা এর মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে তরল কলধ্বনি তুলে, বিরহ-মিলন হাসি কান্না নিয়ে যে মানব-জীবনস্রোত অবিশ্রান্ত প্রবাহিত হচ্ছে তাই আপনি আপনার ছবির মধ্যে আনবেন।

ফুলজানিতে শ্রীশচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের অত্মরোধ মানিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন বটে কিন্তু শক্তিকাননের মত এখানেও রোমাটিক ঘটনার আকস্মিক আবির্ভাব উপভাস-কাহিনীকে নষ্ট করিয়া দিয়াছে। ফুলজানির সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ বইটির দোষগুণ সূক্ষ্মভাবে বিচার করিয়াছিলেন।<sup>১</sup>

শ্রীশচন্দ্রের লেখার বিশেষ গুণ এই যে ইহাতে পল্লী-মাতুল্যের জীবনের ছবি পল্লীপ্রকৃতির ছবির সঙ্গে এক হইয়া প্রতিবিম্বিত। রবীন্দ্রনাথের কথায়,

পরিচিত সহজ সৌন্দর্যের সহিত সুলভভাবে সহজে পরিচয় সাধন করাইয়া দেওয়া অসামান্য ক্ষমতার কাজ। বাংলার লেখক সম্প্রদায়ের মধ্যে শ্রীশবাবুর সেই ক্ষমতাটি আছে।

১২

গিরিজাভূষণ ভট্টাচার্যের ‘পশ্চিমে বাংলানী’র (১২৯৫ সাল) রোমাটিক কাহিনীতে লক্ষ্মী অঞ্চলের চিত্র বেশ ফুটিয়াছে।<sup>২</sup> ঘটনাটির মধ্যে বাস্তবতার অংশ উপেক্ষার যোগ্য বলিয়া মনে হয় না। ভূমিকায় গ্রন্থকার লিখিয়াছেন,

পশ্চিমে বাংলানী, উপভাস, কোন ব্যক্তিবিশেষকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হয় নাই : তবে ইহাতে সকলেই আপনার মুখ আপনি দেখিতে পাইবেন, এবং অপরের মুখও দেখিতে পাইবেন।

যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় অনেকগুলি উপদেশমূলক সামাজিক ও গার্হস্থ্য কাহিনী লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘ক’নে বড়’ (বি-স ১২৯৭ সাল), ‘প্রেম-প্রতিমা বা প্রিয়ষদা’ (ঐ ?), ‘উপভাসলহরী’, (১২৯৭ সাল), ‘প্রসন্নকুমারের উইল’ (১৩০০), ‘চ-কুলীর আত্মকাহিনী’, ইত্যাদি। বিদ্বৎ শিক্ষাত্মক কাহিনীর মধ্যে দ্বারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বরূচির কুটীর’ (১২৮৬-৯১ সাল) উল্লেখযোগ্য। সত্যচরণ মিত্র কয়েকখানি গার্হস্থ্যচিত্রঘটিত উপভাস লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ হইতেছে ‘বড় বৌ বা সুধাবৃক্ষ’ (বি-স ১৮৯২)। অপর উপভাস ‘অবলাবালা’, ‘আকাশগঙ্গা’ ও ‘সহমরণ’।

<sup>১</sup> সাধনা, চতুর্থ বর্ষ প্রথম ভাগ, পৃ ৬৭-৭৫।

<sup>২</sup> ইহার দ্বিতীয় উপভাস ‘জীবনসংসার’।

‘কল্পনা’ পত্রিকার সম্পাদক হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায় অনেকগুলি ছোট বড় উপভাস লিখিয়াছিলেন,—‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘ছুটি ভাই’ (১২২১ সাল), ‘কুলীন কাহিনী’ (১২২২ সাল), ‘স্বহাসিনী’, ‘মাধুরী’, ইত্যাদি। ইহার ‘রায় মহাশয়’এ (১৮২২)<sup>১</sup> জমিদারী-শাসনের স্থনিপুণ চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কথায়,

জমিদারী সেরেস্তার গোমস্তার মুহুরী হইতে সামান্য প্রজা পর্যন্ত সকলেই যথাযথ পরিমাণে বাহ্যাবজ্ঞিত হইয়া আপন আপন কাজ দেখাইয়া গেছে।

সতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রাণী দুর্গাবতী’তে (১৮২২) বঙ্কিম-রমেশের প্রভাব অত্যধিক। বইটিকে “বটতলা” সাহিত্যের একটি ভালো নমুনা বলিতে পারি।<sup>২</sup>

ননীলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৫৬-৭) অনেকগুলি ছোট-বড় উপভাস লিখিয়াছিলেন—‘শৈলবালা’, ‘পরেশপ্রসাদ’, ‘কোহিনূর’, ‘অমৃত পুলিন’ (দ্বি-স ১৮২৮), ‘যুগল প্রদীপ’ (১৩০৫ সাল), ইত্যাদি।

অন্যান্য উপভাস-লেখকদিগের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছেন ‘মনোরমার গৃহ’ (১২২২ সাল) ইত্যাদি প্রণেতা, বিজ্ঞানাগরের জীবনী লেখক, চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়; ‘স্বরবালা’ (১৩০৮ সাল) ইত্যাদি প্রণেতা চন্দ্রশেখর কর; ‘উমা’ (১২০০) ও ‘রূপলহরী’ প্রণেতা ‘নায়ক’-সম্পাদক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৬৭-১২২৩); ‘মোহিনী প্রতিমা’ (১৮৮৭), ‘নিরাশ-প্রণয়’ (১৮৮৮), ‘বিমাতা না রাক্ষসী’ (১৩০০ সাল), ‘পদ্মিনী’ (১৩০১ সাল) এবং ‘প্রতিভাসুন্দরী’, ইত্যাদি গার্হস্থ্য ও ঐতিহাসিক উপভাসের লেখক হারাণচন্দ্র রক্ষিত। দীনেশচরণ বসুর ‘কুলকলঙ্কিনী’ (১৮৮৩) উল্লেখযোগ্য কাহিনী ॥

## ২৩

ডিটেক্টিভ-কাহিনীলেখকের মধ্যে ‘আদরিণী’ (১৮৮৭), ‘ঠগীকাহিনী’ (১৩০১ সাল) ও ‘দারোগার দপ্তর’ পুস্তিকামালার (১৮২৩-২২) প্রণেতা প্রিয়নাথ মুখোপাধ্যায়ের<sup>৩</sup> (৭-১২১৭) এবং ‘গোয়েন্দা-কাহিনী’ পুস্তিকামালার (১৩০১ সাল হইতে) সকলয়িতা শরচ্চন্দ্র সরকারের নাম অগ্রগণ্য। বটতলার

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ সাহিত্যে (১২২৮ সাল)।

<sup>২</sup> ইহার পূর্বে গ্রন্থকার ‘প্রিয়তমার পত্র’, ‘প্রেমঘরী’, ‘রাজরাণী’ উপভাস রচনা করিয়াছিলেন।

<sup>৩</sup> নিজের জীবন লইয়া প্রিয়নাথ ‘তেজিশ বৎসরের পুলিস-কাহিনী বা প্রিয়নাথ-জীবনী’ (১৯১২) লিখিয়াছিলেন।

একজন প্রধান উপগ্রাস-লেখক সুরেন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য্য' অনেক ডিটেক্টিভ ও রোমাঞ্চক কাহিনী লিখিয়াছিলেন। 'আদরিণী' ( ১৮৯৪ ) ইত্যাদির লেখক ক্ষেত্রমোহন ঘোষ বটতলার প্রকাশকদের জন্য ইংরেজীর অনুসরণ ও অনুকরণে প্রচুর ডিটেক্টিভ কাহিনী লিখিয়াছিলেন। অধিকাচরণ গুপ্ত 'গোয়েন্দার গল্প' ( ১৩১৫ সাল ) বাহির করিয়াছিলেন। পরে এ বিষয়ে সর্বাধিক জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিলেন পাঁচকড়ি দে। ইহার প্রধান সহযোগী ছিলেন শরচ্চন্দ্র সরকার, ধীরেন্দ্রনাথ পাল ও মণীন্দ্রনাথ বসু ( রাজনারায়ণ বসুর পুত্র )। পাঁচকড়ির ডিটেক্টিভ উপগ্রাস আধুনিক ভারতীয় অনেক ভাষাতে অনূদিত হইয়াছিল ॥

## ১৪

নবজাতীয় রচনার ভাব এবং গ্রন্থসনের বিষয় অবলম্বনে গল্প-উপগ্রাস লেখা শুরু করিলেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৪২-১৯১১ )। গড়ে পড়ে ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরচনা তখনকার পাঠক-সমাজে এক নতুন মত্ততার সৃষ্টি করিয়াছিল। ইহার 'কল্লতরু' ( ১২৮১ সাল ) বাঙ্গালার প্রথম ব্যঙ্গ-উপগ্রাস।<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে বঙ্কিমচন্দ্র বইটির প্রশংসা করিয়াছিলেন। কল্লতরুর বাস্তব-চিত্র উপভোগ্য, কিন্তু রুচি সর্বত্র গুচি নয়। সেকালে প্রধানত ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী অথবা ব্রাহ্মধর্মামুরাগী শিক্ষিত ব্যক্তিদের দ্বারাই সমাজে অগ্রগতির সূচনা, সেই কারণে কল্লতরুতে এবং পরবর্তী অধিকাংশ অনুরূপ রচনায় ব্রাহ্মধর্মামুরাগী নব্যেরাই বিশেষভাবে ব্যঙ্গচিত্রের বিষয়ীভূত হইয়াছিল। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু প্রমুখ "নব্য হিন্দু" নেতারা ব্রাহ্মধর্মামুরাগীর ব্যঙ্গচিত্রাঙ্কনে অনুরাগ প্রদর্শন করিলেও এ কাজের সূত্রপাত হইয়াছিল নব্য-সমাজেরই একজন প্রধান মুখপাত্রের দ্বারা। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'কিঞ্চিৎ জলযোগ' গ্রন্থসনে ( ১৮৭২ ) ব্রাহ্মসমাজের অনুরাগীদের আচরণে অসঙ্গতির ও আতিশয্যের চিত্র প্রথম পাই। ইন্দ্রনাথের বিশেষ ক্ষমতা ছিল বাঙ্গালা রচনায় এবং সেইসঙ্গে ছিল পর্যবেক্ষণ শক্তি।<sup>২</sup> বঙ্কিমচন্দ্র মুচিরাম-গুড়ের-জীবনচরিতে ইন্দ্রনাথেরই অনুসরণ করিয়াছিলেন।<sup>৩</sup>

<sup>১</sup> ইহার প্রথম (?) 'কনক প্রতিমা' ( ১২৯৭ সাল )।

<sup>২</sup> দ্বিতীয় কাহিনী 'সুদীরাম'এ ( ১২৯৪ সাল ) সম্পূর্ণতা নাই।

<sup>৩</sup> ইন্দ্রনাথের চুটকি রচনাগুলি 'পঞ্চানন্দ' পত্রিকায় বাহির হইত। পরে এই পত্রিকা বঙ্গবাসীর অন্তর্ভুক্ত হয়। 'রচনাগুলি 'পাঁচুঠাকুর' নামে গ্রন্থাকারে সংকলিত হইয়াছিল।

<sup>৪</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গদ্য ( ভূ-স ) পৃ ১৩৩-৩৫।

বঙ্গবাসী পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ( ১২৬১-১৩১২ সাল )<sup>১</sup> ইন্দ্রনাথের সাহিত্যশিক্ষা। তবে যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনায় ইন্দ্রনাথের স্বাচ্ছন্দ্য নাই। রস কিছু যে নাই তাহা নয়, তবে মাত্রাধিক্যে তাহা প্রায়ই বিরস। চরিত্রচিত্রণে অতিশয়োক্তি না থাকিলে ইহার উপন্যাস-কাহিনী সাহিত্যসৃষ্টি হিসাবে মর্যাদা পাইত। যোগেন্দ্রচন্দ্র এই ব্যঙ্গ কাহিনীগুলি লিখিয়াছেন—‘মডেল ভগিনী’ ( ১৮৮৬-৮৯ ), ‘কালার্টাদ’ ( ১৮৮৯-৯০ ), ‘চিনিবাস চরিতায়ত’ ( ১৮৯০ ), ‘নেড়া হরিদাস’ ( ১৩০৮ সাল, ভূ-স ১৩১৫ ), তিন ভাগ ‘বাক্সালী-চরিত’ ( ১২৯২-৯৩ সাল ) এবং ‘মহীরাবণের আত্মকথা’ ( ১২৯৫ সাল )। এই বইগুলির প্রধান প্রধান ভূমিকায় কোন না কোন সমসাময়িক প্রসিদ্ধ ব্যক্তিকে লক্ষ্য করা হইয়াছে। তবে রঙ এত চড়া যে কাহিনী সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রান্ত। কালার্টাদে বাস্তবদৃষ্টির যে পরিচয় আছে তাহা হয়ত উপযুক্ত লেখকের হাতে ভালো ফল দিত।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ ( ১৯০২-০৬ ) বিস্ময়কর রোমান্স এবং বাক্সালী ভাষায় বৃহত্তম উপন্যাস। প্লট বিশাল, এবং বহুভাষণ বাদ দিলে কাহিনী নিরতিশয় কোঁতুহলোদ্দীপক। শতাধিক বর্ষ পূর্বে দেশে ও বিদেশে বাক্সালী-জীবনের কয়েকটি খণ্ডচিত্র ইহাতে উজ্জলভাবে প্রতিভাত। কাহিনীর মূলে একটি বাস্তব-ঘটনা ছিল বলিয়া গ্রন্থকার ইঙ্গিত দিয়াছেন। চরিত্রচিত্রণ মোটামুটি ভালোই। তবে সবিশেষ পরিশ্রুতি তিনটি—কাশীবাসী, শিয়ালমারা ও সনাতন দাস। কাশীবাসীর ভূমিকায় এক প্রসিদ্ধ ব্যক্তি ব্যঙ্গচিত্রিত। দুই একটি ভূমিকায় হুগোর ‘ল মিজরাবল্’ উপন্যাসের ছায়াপাত হইয়াছে।

সিপাহী বিদ্রোহে নিজের বিচিত্র অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিয়া দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ‘বিদ্রোহে বাক্সালী’ ( ১৩৩৩ সাল ) লিখেন।<sup>২</sup> কাহিনী দুর্গাদাসের, রচনা যোগেন্দ্রচন্দ্রের ( ? )।<sup>৩</sup> কাহিনী বেশ কোঁতুহলোদ্দীপক, রচনাও বর্ণনার উপযোগী।

তাবৎ ব্যঙ্গ-উপন্যাসের মধ্যে যোগেন্দ্রচন্দ্রের মডেল-ভগিনীর প্রচার হইয়াছিল সর্বাধিক। তাই ইহার অনুল্লকরণে একাধিক বই অবিলম্বে বাহির

<sup>১</sup> এ পৃ ১৩৫-৩৬। <sup>২</sup> জন্মভূমিতে প্রথমপ্রকাশিত ‘আমার জীবনচরিত’ নামে।

<sup>৩</sup> যোগেন্দ্রচন্দ্রের নামে প্রকাশিত বইগুলি সব কিংবা অধিকাংশ তাঁহার রচনা কিনা সে সম্বন্ধে সন্দেহ আছে। সেকালের দক্ষ ব্যঙ্গ লেখকেরা (satirist) সকলেই বঙ্গবাসীর লেখক ও যোগেন্দ্রচন্দ্র হৃদয়স্থানীয় ছিলেন। যেমন, অক্ষরচন্দ্র সরকার, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ।

হইয়াছিল। যেমন, ‘মডেল ভাতা বা আদর্শ যুবক’ (১৮৮৭)। ইহাতে এক অল্পশিক্ষিত কাগজের সম্পাদকের প্রথম স্ত্রী সম্বন্ধে দ্বিতীয়বার বিবাহ করিয়া বিড়ম্বনা-ভোগের কাহিনী আছে। “শ্রীযুক্ত পথিকচন্দ্র কবিরত্ন (ওরফে) বিষ্ণুশর্মা-জুনিয়ার” বিরচিত “সমাজ-চিত্র উপন্যাস” ‘ভক্তহরি’ (১২২৩ সাল) বেশ কোতূহলোদ্দীপক। ব্যঙ্গকাহিনীটি কোন বাস্তব ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া মনে হয়। চন্দ্রনাথ বসুর ব্যঙ্গ-উপন্যাস ‘পদ্মপতিসম্বাদ’ (১২২০ সাল) ইন্দ্রনাথের অনুসরণে লেখা।<sup>১</sup> রচনারীতিতে বঙ্কিমেন্নর অনুকরণ স্পষ্ট। ‘হৃৎ কথা’ (১২৮০) বইটির লেখকের নাম অজ্ঞাত। বিজ্ঞাপনে লেখক বলিয়াছেন,

‘হৃৎ কথা’ হালিসহর পত্রিকাতে ক্রমশঃ প্রকাশিত হইয়া সম্প্রতি পুস্তকাকারে প্রচারিত হইল। অনেক অসিদ্ধ লোকের স্বভাব পরিহাস সহকারে চিত্রিত হইয়াছে।

হৃৎ-কথায় এই পদ্যটি চিত্র বা নিবন্ধ আছে—‘এডেড্ স্কুল’, ‘কেরাণিগিরি’, ‘সুসভ্য কবির দল’, ‘মনে রাখা’, ‘অবতারের ওয়ারিশ’, ‘রসিকতা’, ‘কাঞ্চেলীয় সৃষ্টি’, ‘শিক্ষা বিজ্ঞান ও কেয়ল সাহেব’, এবং ‘কলিকাতার শকুবাঙ্গি’। ‘রসিকতা’ নিবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি কটাক্ষ আছে।

ঈষৎ ব্যঙ্গের ও কোতূকের সুরে সমসাময়িক সমাজের ও সাহিত্যের সমালোচনা করা হইয়াছিল অজ্ঞাতনামার দুই খণ্ড ‘স্বরলোকে বঙ্গের পরিচয়’ (১৮৭৬, ১৮৭৭)। বইটি বাঙ্গালা সমসাময়িক সাহিত্যের ইতিহাসের পর্যায়ে পড়ে। গ্রন্থকার সম্ভবত ব্রাহ্মণপণ্ডিত ছিলেন। এই অনুমান করি তাঁহার সাধুভাষার প্রতি পক্ষপাতিত্ব হইতে। এই সম্বন্ধে লেখক গ্রিন্স দ্বারকানাথের জবানীতে একটি কোতূকাবহ চিত্র আঁকিয়াছেন। কাহিনীটি সংক্ষেপে দেওয়া গেল। একদা “নীচ বিকলাঙ্গ বঙ্গভাষায় শব্দবৃন্দ” গিয়া বাগদেবীকে বলিল,

মাতঃ! সাধু কিম্বা নীচভাষার শব্দ সকলই আপনা হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। আমরা সকলেই আপনার সন্তান....এবার সাধুসমাজে অধিকার না দেওয়া হইলে আমরা আপনার ঐচরণ-প্রাপ্তে অনাহারে প্রাণ ত্যাগ করিব।

সরস্বতী সত্যগ্রহভয়ে ভীত হইয়া বলিলেন, “বাঙ্গালা দেশে যাও, তথায় ভদ্রসমাজে অধিকার পাইবে।” ইতর শব্দেই প্রথমেই গেল বিভাগাগরের কাছে। তিনি হাসিয়া কহিলেন, আমার পুস্তকে সংস্কৃতের গুরু পুত্র সাধু শব্দেই স্থান, তোমরা ব্যভিচারদোষে উৎপন্ন, তোমাদের স্থান নাই,

তবে যে দুই একটি ইতর শব্দকে আমার এখানে দেখিতে পাইতেছ, ইহারা কেবল সাধু শব্দসিগের বহন কার্যে নিযুক্ত আছে।

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে প্রথম প্রকাশিত।

তখন তাহারা গেল তত্ত্ববোধিনী সভায়। সেখানে

অযোধানাথ পাক্‌ড়াশী সরোষে তাহাদিগকে তিরস্কার করিলে তথা হইতে বিমূখ হইয়া তাহারা কোর্ট অফ ওয়ার্ডসে রাজেন্দ্রবাবুর সম্মুখে উপস্থিত হইল। তিনিও বিদায় দিলেন। তথা হইতে বিনির্গত হইয়া, তাহারা কালীপ্রসন্ন সিংহের পুরাণসংগ্রহ পুস্তকালয়ে উপস্থিত হইয়া মহাভারতে প্রবেশার্থে প্রস্তাব কবিল। উক্ত প্রস্তাবে সিংহ সিংহের প্রতাপ ধারণ পূর্বক গভীরগর্জনে কলিকাতা নগর কম্পিত করিয়া কহিলেন,— কি প্রশয়! তোমরা আমার পুরাণসংগ্রহে স্থান পাইতে আসিয়াছ? এবং সরস্বতী তোমাদিগকে আদেশ করিয়াছেন, বলিতেছ? আমি তোমাদিগের সরস্বতীর সহিত কোন সম্বন্ধ রাখি না; তাঁহাকে ভয় কি? আমার চাতুরী তোমরা কি জানিবে? আমি কম পাত্র নহি! জান না এখনই তোমাদিগের মস্তক মুণ্ডন করিয়া বিদায় দিব। অস্ত্রে পরে কা-কথা! ঐ দেখ ভট্টাচার্য্যাদিগের অসংখ্য শিরঃশিখাশ্রেণীতে আমার গৃহের প্রাচীর হুসজ্জিত হইয়াছে। ‘শিখাই-ত-বটে-হে!’ এই বলিয়া ইতর শব্দেৱা ভয়াকুল হইয়া পলায়নের উপক্রম করিতেছে, তবু সিংহের ইঙ্গিতে হেমচন্দ্র, কৃষ্ণধন, অভয়াচরণ প্রভৃতি ভট্টাচার্য্যগণ সন্মোদে গাত্ৰোত্থানপূর্বক অর্দ্ধচন্দ্রাৱা ইতর শব্দদিগকে পুস্তকালয় হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দিলেন।

সেখান হইতে ইতর শব্দেৱা গেল মির্জাপুরে বাল্মীকি যন্ত্রে, কিন্তু জানালা দিয়া সেখানে “স্কুলাঙ্গ যমসম পুরুষ” হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্যকে দেখিয়া দ্রুতবেগে পলাইয়া সরস্বতীর কাছে ফিরিয়া যাইবার পূর্বে বিশ্রামার্থে

কেহ কেহ বেলিয়াঘাটায়, কেহ কেহ নারিকেলডাঙ্গায়, কেহ কেহ পরমিট্‌ ঘাটে, নিজ নিজ পুরাতন বাসায় গমন করিল। মর্ত্যলোকে বিকলাঙ্গ অসামুখ্য শব্দদিগের ঈদৃশ অপমান ঘটয়াছে, অন্তর্ধানিনী বাগদেবী জানিতে পারিয়া ধর্মতত্ত্ব ও বঙ্গদর্শন সম্পাদক, নাটক রচয়িতা, বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রবেশিকা পুস্তক লেখক, গবর্ণমেন্ট গেজেটের অম্ববাদক, জেলা আদালতের উকীল ও আমলাগণকে প্রত্যাদেশ করিলেন যে,—‘আমি বিকলাঙ্গ ইতর শব্দগণকে তোমাদের সম্মিথানে প্রেরণ করিব, ইহাদিগকে হতাদর না করিয়া, তোমাদিগের বর্ণনাতে সাদরে স্থান দান করিবে, তাহাতে তোমাদিগের অশেষ মঙ্গল হইবে।’

নব্যলেখকদিগের মুখপাত্র বঙ্কিমচন্দ্রের উপর লেখকের বিরাগ স্পষ্ট। মধুসূদনের ও হেমচন্দ্রের প্রতিও প্রসন্নতা নাই। তবে লেখক যে জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীর অহুগত তাহার প্রমাণ বিরল নয়।

অধিকাচরণ গুপ্তের<sup>১</sup> ‘দেবসমিতি বা স্বরলোকে স্বদেশকথা’ স্বরলোকে বঙ্কিম-পরিচয়ের অক্ষম অহুকরণ। দুর্গাচরণ রায়ের (১৮৪৭-২৭) ‘দেবগণের মর্ত্যে আগমন’এর<sup>২</sup> পরিকল্পনায় স্বরলোকে-বঙ্কিম-পরিচয়ের কিছু প্রভাব

<sup>১</sup> পূর্বে উল্লেখ্য।

<sup>২</sup> ‘কল্পদ্রুম’ পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত (১২৮৭ সাল হইতে)।



আছে। দেবগণের-মর্ত্যে-আগমনে গঙ্গার উভয় তীরস্থ প্রসিদ্ধ স্থানের বর্ণনা ও প্রধান প্রধান ব্যক্তি-বস্তু-বিষয়ের সব পরিচয় আছে (যেমন দীনবন্ধুর স্বরধুনী কাব্যে)। বইটি একাধারে ভূগোল ইতিহাস ও জীবন-চরিত। অত্যন্ত উপাদেয় রচনা।

বটতলা প্রকাশকেরা ছোট-বড় বহু নকশাচিত্র ও ব্যঙ্গ-কাহিনী প্রকাশ করিয়াছিলেন। এইসকল রচনা সাধারণত স্নকচিসঙ্গত নয় এবং প্রায়ই কোন প্রসিদ্ধ গ্রন্থের অনুল্লিখন।

১৮

রূপকথার হাঁচে বিশুদ্ধ সাহিত্যরস জন্মানো বিশেষ ক্ষমতার কাজ। “অসম্ভবের রাজ্যে যেখানে কোন বাঁধা নিয়ম, কোন চিহ্নিত রাজপথ নাই, সেখানে স্বেচ্ছাবিহারিণী কল্পনাকে একটি নিগূঢ় নিয়ম-পথে পরিচালনা করিতে গুণপনা চাই। কারণ, রচনার বিষয় বাহ্যতঃ যতই অসঙ্গত ও অদ্ভুত হউক না কেন, রসের অবতারণা করিতে হইলে তাহাকে সাহিত্যের নিয়ম-বন্ধনে বাঁধিতে হইবে।” কল্পনাশক্তি সমবেদনা মাত্রাজ্ঞান এবং সরলতা—এই কয়টি গুণের সমাবেশ না হইলে গল্পে অদ্ভুত-কৌতুক রস মিশ খায় না এবং “রূপকথার ঠিক স্বরূপটি, তাহার বাল্য-সারল্য, তাহার অসন্দ্বিগ্ন বিশ্বস্ত ভাবটুকু” ফুটিয়া উঠে না। এই কয়টি গুণের তুল্য সমাবেশ হইয়াছে ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯) রচনায়। তাঁহার ‘কঙ্কাবতী’ (১৯২৯ সাল) বাঙ্গালা সাহিত্যের এমন একটা দিন খুলিয়া দিল যেদিকে আমাদের সাহিত্যরথীদের গতিবিধি কখনো ছিল না।<sup>১</sup> কঙ্কাবতীর ভাই বাড়ীতে একটি আম আনিয়া দিয়া দিয়া বলিয়াছিল কেহ যেন সেটি না খায়, যে খাইবে তাহাকে সে বিবাহ করিবে। শিশু কঙ্কাবতী না জানিয়া সেই আমটি খাইয়াছিল। ভাইকে বিবাহ করিতে হইবে—এই সঙ্কে পড়িয়া অগত্যা কঙ্কাবতী গ্রামপ্রান্তবর্তী নদীতে গিয়া নৌকা চড়িয়া ভাসিয়া যায়। ছেলে-ভুলানো-ছড়ায় প্রাপ্ত কঙ্কাবতীর এই ভয়াংশ কাহিনীটুকু অবলম্বন করিয়া এবং লুইস্ ক্যারলের ‘অ্যালিস্ ইন্ ওয়াণ্ডারল্যান্ড’এর আদর্শ কতকটা অনুসরণ করিয়া ত্রৈলোক্যনাথ তাঁহার অভিনব উপাখ্যানটি রচনা করিলেন। লেখকের সর্বোত্তম শিল্প কটাক্ষে সঞ্জীবিত মাহুষ-পশু-ভূত-প্রেতিনী সকলে সম্ভব-অসম্ভবের রাজ্যে অবিরোধে পরস্পরের পরম আত্মীয় হইয়া উঠিয়াছে। উদ্ভট কল্পনাকে আশ্রয় করিয়া এমন নূতন

<sup>১</sup> সাধনা, দ্বিতীয় বর্ষ প্রথম ভাগ, পৃ ৩২৭-৬০ ত্রৈলোক্য।

অন্তুতরস সৃষ্টি সকল দেশের সাহিত্যেই বিরল, এবং আমাদের বিজ্ঞ দেশে আরো বিরল এই রসের বয়স্ক রসিক। তাই রবীন্দ্রনাথ আশঙ্কা করিয়াছিলেন,

আমাদের আলোচ্য গ্রন্থে বর্ণিত একচেঙামুল্লুকনিবাসী শ্রীমান ঘাঁঘো ভূতের সহিত শ্রীমতী নাকেশ্বরী প্রেতিনীর শুভবিবাহবার্তা। আমাদের এই দুইচেঙামুল্লুকের অত্যন্ত ধীর গম্ভীর সম্ভ্রান্ত পাঠকসম্প্রদায়ের কিরূপ ঠেকিবে আমাদের সন্দেহ আছে।

রবীন্দ্রনাথের আশঙ্কা সত্য হইয়াছে। এখন পঞ্চাশের নিম্নবয়স্ক বাঙ্গালী পাঠকের কাছে বইটি অজ্ঞাত।

কঙ্কাবতী ত্রৈলোক্যনাথের প্রথম রচনা হইলেও রচনাভঙ্গিতে কিছুমাত্র জড়ত্ব নাই। “লেখাটি পাকা এবং পরিষ্কার। লেখক অতি সহজে সরল ভাষায় আমাদের কোঁতুক এবং করুণা উদ্বেক করিয়াছেন এবং বিনা আড়ম্বরে আপনার কল্পনা শক্তির পরিচয় দিয়াছেন।” মধ্যে মধ্যে প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ আছে। কিন্তু সে ব্যঙ্গে কোন কটক বা জ্বালা নাই, কোন ব্যক্তিও ব্যঙ্গের উদ্দিষ্ট নয়।

ত্রৈলোক্যনাথের দ্বিতীয় গ্রন্থ হইল গল্পের বই ‘ভূত ও মানুষ’ (১৮৯৭)।<sup>১</sup> ‘বাঙ্গাল নিধিরাম’ গল্পটি ছগোর ‘টয়লার্স অব দি সী’ উপন্যাসের ছায়াবলম্বনে লেখা। ‘বীরবালা’ কতকটা রূপক গল্প। ‘লুলু’ গল্পে পুনরায় শ্রীমান ঘাঁঘো ও শ্রীমতী নাকেশ্বরীর সাক্ষাৎ পাই। ‘নয়নচাঁদের ব্যবসা’র ব্যঙ্গকোঁতুক অপূর্ব।

‘ফোঁক্লা দিগম্বর’ (১৩০৭ সাল) সরস কাহিনী। বিয়ে পাগলা দিগম্বরের স্ত্রীর ভূমিকা চমৎকার। উপন্যাসের রঙ্গভূমিতে দেখা দিয়াই দিগম্বরী আসর মাং করিয়া ফেলিলেন।

চণ্ডা কস্তাপেড়ে শাড়ি তিনি পরিয়াছিলেন; মুগখানি তাঁহার বড় একটি হাঁড়ির মত ছিল। সেই হাঁড়ির মধ্যস্থল—উচ্চ নাসিকা দ্বারা, দুই পার্শ্ব দুই চলের অস্থিদ্বারা, নিম্নদেশ মুগহস্তর দ্বারা, আর তাহার উপর কতকগুলি বড় বড় গোঁফের কেশ দ্বারা সুশোভিত ছিল। যদি কোন মানুষের ঠিক বাশির মত নাক থাকে, তাহা হইলে তাঁহার ছিল। মাথার চুলগুলি অধিকাংশ পাকিয়া গিয়াছিল, তবে পাকার ভিতর কাঁচা চুলও অনেক ছিল। মাথার সম্মুখভাগে টাক পড়িয়াছিল। কতক সেই টাকের উপর হইতে, কতক কাঁচা পাকা চুলের ভিতর হইতে, সিম্পুরের ছটা বাহির হইতেছিল। নীতলাদেবী কি হস্তদ্বারা ঠাকুরাণীও ললাটদেশের এতখানি অংশ সিম্পুরে রঞ্জিত করেন কি না, তা সন্দেহ। সেই সিম্পুরের ছটা দেখিয়া বোধ হইল, যেন তাঁহার সমস্ত শরীরটি পতিভক্তিতে পূর্ণ হইয়া গিয়াছে; শরীরে পতিভক্তি আর ধরে না, তাই তাহার

<sup>১</sup> গল্পগুলি প্রথমে জগদ্বৈষ্ণবে বাহির হইয়াছিল ( ১২৯৮-১৩০২ সাল )।

কতকটা এখন মাথা ফুঁড়িয়া বাহির হইতেছে। স্রীলোকটি শ্রামবর্ণা; তাঁহার দেহটা যেমন দীর্ঘে, তেমন প্রস্থে: পাঠানদিগের দেশেও তাঁহার প্রতি একবার কিরিয়া চাহিতে হয়!...মুখখানি যেন পৃথিবীর সমস্ত নারীকুলকে বলিতেছিল, 'ওরে, অভাগীরা! পতিপরায়ণা সত্যি কাহারে বলে, যদি তোদের দেখিতে সাধ থাকে, তবে আয়! এই আমাকে দেখিয়া যা'।...

‘মুক্তামালা’ (১৯০১) বাঙ্গালায় নব-আরব্যোপন্যাস। ব্যঙ্গ-অদ্ভুত বিচিত্র-রসের সমাবেশে গল্পগুলি অত্যন্ত জমিয়াছে। ‘ময়না কোথায়!’ (১৩১১ সাল) উপন্যাসে বধুনির্ধাতনের ও শুচিবায়ুর বীভৎস পরিণাম প্রদর্শিত। ‘মজার গল্প’ (১৩১২ সাল) বইটির কয়েকটি গল্পের মূল বিদেশি। ইংরেজী গল্পের ভাব-অবলম্বনে লেখা হইলেও ‘পূজার ভূত’ বাঙ্গালায় একটি উৎকৃষ্ট ভূতের গল্প। ‘বিগাধরীর অরুচি’র কোঁতুকরস চমৎকার। ‘এক ঠেঙো ছকু’র অদ্ভুত রস বেশ গাঢ়। ‘পাপের পরিণাম’ (১৩১৫ সাল) স্পষ্টত উপদেশাত্মক উপন্যাস, তবুও আখ্যানবস্তুর চমৎকারিত্বের জগু উত্তরাইয়া গিয়াছে।

‘ডমরু-চরিত’এর গল্পগুলি লেখকের মৃত্যুর পরে গ্রন্থাকারে সঙ্কলিত (১৩৩০ সাল)। এই গল্পগুলিকে মুক্তামালার নবপর্ধ্যায় বলা যাইতে পারে। বাঙ্গালা সাহিত্যে ডমরুধর উল্লেখযোগ্য নবজাতক। ইহাতে সাহিত্যরূপসৃষ্টির অমরতা আছে। অতিশয়োক্তির আশঙ্কা স্বীকার করিয়া বলিতেছি, সেরভাস্তের ডন্ কুইক্সোট কোনান্ ডয়েলের শার্লক্ হোম্‌স এবং আর্নেস্ট ট্রামার কাই লুণ্ডের মত ত্রৈলোক্যানাথের ডমরুধরও নিখিল সাহিত্যলোকে অমরত্বপ্রাপ্ত। গল্পগুলির মধ্যে ব্যঙ্গ-কোঁতুক-কাৰুণ্যের যে ত্রিধারা প্রচ্ছন্নভাবে বহিয়া গিয়াছে তাহাতে লেখকের জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার তিস্তমধুর স্বাদ মিশিয়া ডমরুচরিত-কাহিনীগুলিকে বিশেষ স্বাদনীয় করিয়াছে। ‘স্বদেশী কোম্পানি’ হইতে কিছু নিদর্শন দিই।<sup>১</sup> শঙ্কর ঘোষ স্বদেশী-কোম্পানির এজেন্ট। সে গ্রামে গ্রামে ঘুরিয়া স্বদেশী কোম্পানীর তৈয়ারী ম্যালেরিয়া জ্বরের আরক, অজীর্ণ রোগের মহৌষধ, রঙ ফরসা হইবার মলম ইত্যাদি বেচিয়া বেড়ায়। শঙ্কর ঘোষের বক্তৃতায় ভুলিয়া ডমরুধর এক শিশি রঙ ফরসা হইবার ঔষধ কিনিয়া ফেলিল। এক টাকা মূল্যের শিশি আট আনায় কিনিয়া ডমরুধরের মনে খটকা লাগিল। তাবিল,

<sup>১</sup> দেশি জিনিষ তৈয়ারি ও দেশি পণ্য বিদেশে রপ্তানি বিষয়ে ত্রৈলোক্যানাথ বিশেষজ্ঞ ছিলেন। ইনি ইণ্ডিয়ান মিউজিয়মে এই বিষয়ের ভারপ্রাপ্ত কর্মচারী ছিলেন। বাল্যে ও কৈশোরে ত্রৈলোক্যানাথের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ‘বঙ্গভাষার লেখক’এ দৃষ্টব্য।

আমি ডমরুধর! হুমিষ্ট বক্তৃতা করিয়া আমাকে ঠকাইয়া এ আট আনা লইয়া গেল।  
এ সামান্য ছোঁকরা নয়। ইহা দ্বারা কি কোনরূপ কাজ করিতে পারা যায় না?

শঙ্কর ঘোষকে ডাকাইয়া তাহার পরিচয় লইয়া ডমরুধর বলিল,

তুমি তিনটা পাস দিয়াছ। পাঁচ ড্রবা মিশাইয়া নূতন বস্ত্র প্রস্তুত করিতে পার।  
ঔষধ বেচিয়া কি লাভ হইবে? কোন একটা লাভের বস্ত্র করিতে পার না?

ডমরুধরের কথা শঙ্করের মাথায় নূতন ফন্দি আনিয়া দিল। পরের দিন  
সে একরাশি এঁটেল মাটি ও চারি-পাঁচ তা ধবধবে সাদা কাগজ আনিয়া  
ডমরুধরকে দেখাইয়া বলিল যে সে এঁটেল মাটি হইতে সেই কাগজ প্রস্তুত  
করিয়াছে। ডমরুধর মনে মনে হাসিয়া শঙ্কর ঘোষের সহযোগিতায় স্বদেশী  
কাগজ-প্রস্তুত কোম্পানী খুলিতে রাজি হইল। এই উদ্দেশ্যে দুইজনে  
কলিকাতায় চলিয়া আসিল। অতঃপর ডমরুধরের উক্তি উদ্ধৃত করিতেছি।

চারি পাঁচ দিন পরে আমরা দুইজনে কলিকাতা গমন করিলাম। ভালরূপে একটা  
স্বদেশী-কোম্পানি খুলিতে হইলে দুই চারিজন বড়লোকের নাম আবশ্যক। আমরা  
তাহার যোগাড় করিলাম। একটা মিটিং হইল। এঁটেল মাটি ও কাগজের নমুনা  
দেখিয়া বড়লোকেরা ঘোরতর আশ্চর্য্য হইলেন। তাঁহাদের মধ্যে কেবল একজন  
বলিলেন,—‘এঁটেল মাটি দিয়া কাগজ প্রস্তুত হইতে পারে, তাহা আমি জানিতাম না।  
আমি মনে করিতাম যে, খড়ি মাটি দিয়া কাগজ প্রস্তুত হয়।’

শঙ্কর ঘোষ উত্তর করিলেন,—‘খড়িমাটি দিয়া হইতে পারে কিন্তু তাহাতে খরচ  
অধিক পড়ে।’

কাগজ সম্বন্ধে ইঁহার এইরূপ গভীর জ্ঞান দেখিয়া অল্প সকলে তাঁহার প্রশংসা  
করিতে লাগিলেন।

সেই বাঁহারা ইংরাজিতে বক্তৃতা করেন, বাঁহাদের বক্তৃতা শুনিয়া স্কুল-কলেজের  
ছোঁড়াগুলো আনন্দে হাততালি দিয়া গগন ফাটাইয়া দেয়, আমরা সেইরূপ দুজন বক্তার  
যোগাড় রাখিয়াছিলাম।...কয়েকজন বড়লোক ও উগ্র বক্তা ডাইরেক্টর বা পরিচালক  
হইলেন। কারণ, এই সকল বড়লোক ও বক্তারা সকলপ্রকার কারুকার্য ও ব্যবসাবাণিজ্য  
সম্বন্ধে হুন্স্বর। ইঁহারা না জানেন, এমন বিষয় নাই। শঙ্কর ঘোষ ইংরেজি ও বাঙ্গালায়  
কোম্পানির বিবরণ প্রদান করিয়া কাগজ ছাপাইলেন ও সংবাদপত্রে বিজ্ঞাপন প্রকাশ  
করিলেন। বিজ্ঞাপনে লেখা ছিল যে, যে ব্যক্তি এক শত টাকায় শেয়ার বা অংশ  
কিনিবে, প্রতি মাসে লাভস্বরূপ তাহাকে পঁচিশ টাকা প্রদান করা হইবে।

দেশে ধস্তাধস্ত পড়িয়া গেল। সকলে বলিতে লাগিল যে, আর আমাদের ভাবনা  
নাই। যখন এঁটেল মাটি হইতে কাগজ প্রস্তুত হইবে, তখন বালি হইতে কাপড়  
হইবে। বিদেশ হইতে কোন ড্রবা আর আমাদিগকে আমদানি করিতে হইবে না। দেশ  
টাকায় পূর্ণ হইয়া যাইবে। এই কথা বলিয়া কলিকাতার বাঙ্গালীরা একদিন সন্ধ্যা বেলা  
আপন আপন ঘর আলোকমালায় আলোকিত করিল।

ত্রৈলোক্যনাথের রচনারীতি তাঁহার নিজস্ব। লেখ্যভাষাকে কথ্যভাষার সঙ্গে এমনভাবে মিলাইয়া দিতে অল্প লেখকই পারিয়াছেন ॥

২৫

গল্প শোনার প্রবৃত্তি মানুষের চিরন্তন। আদিকালের মানবের কল্পনাবৃত্তির উন্মেষে তখনকার দিনের গল্প-উপকথার গুরুত্ব নগণ্য ছিল না। চিরন্তন মানবশিশু গল্প-উপকথার মধ্য দিয়াই কল্পনার ও বুদ্ধির স্তম্ভ পান করিয়া আসিতেছে। কিন্তু সাহিত্যশিল্পের বিশিষ্ট ফর্ম হিসাবে গল্পের ব্যবহার ঘটিয়াছে অনেককাল পরে। আর সাহিত্যে ছোটগল্পের উৎপত্তি হইয়াছে নিত্যন্ত আধুনিক সময়ে।

আদিম মানবের মধ্যে অবোধ সাহিত্যস্পৃহা জাগিয়াছিল অজ্ঞাতসারে— অর্থহীন ছড়ায়, ঘুমপাড়ানোর স্বরে অথবা ভূতঝাড়ানোর বা দেবতা-আহ্বানের মন্ত্রে। এইসব ছড়ায় ক্রমশ স্বরের সঙ্গে অর্থের উদয় হইয়া গানের সৃষ্টি হইল। আরো পরে ছড়া-গানে যখন স্বরকে ছাপাইয়া অর্থ প্রাধান্য লাভ করিল তখন কবিতার উৎপত্তি। বহিঃপ্রকৃতির ভীম অথবা কমনীয় রূপ দেখিয়া তাহার মধ্যে অপ্রাকৃত শক্তির লীলা কল্পনা করিয়া আদিম মানব আত্মরক্ষার উদ্দেশ্যে দেবপূজায় প্রবৃত্ত হইয়াছিল। সকল দেশেই মানবের আদি সাহিত্য এইরূপে দেবপূজাত্মক ধর্মের অঙ্গরূপে উদ্ভূত ও বিকশিত হইয়াছিল। বহিঃপ্রকৃতির ও অস্ত্রবৃত্তির সহিত অবিরত সংঘর্ষের ফলে আদিম মানবের মননশক্তির উৎকর্ষ দ্রুত বাড়িতে থাকে। সেই সঙ্গে ভাষার প্রকাশশক্তি ও শব্দসম্পদও বিশেষভাবে বাড়িতে থাকে এবং মননশক্তির ও কল্পনাবৃত্তির স্বরিত উন্মেষ হইতে থাকে। মানবসভ্যতার এই অবস্থায় ছেলে ভুলাইতে অথবা শিক্ষা দিতে কিংবা আনন্দে কালহরণের নিমিত্ত বাস্তবঘটিত অথবা সম্পূর্ণকল্পিত গল্পের চলন হইল। যুগ যুগ ধরিয়া এইরূপ গল্প লোকের মুখে মুখেই চলিয়া আসিয়াছিল, কেননা ধর্মসাহিত্যে স্থানলাভ করিবার যোগ্যতা সেগুলির ছিল না। কচিং ছন্দের বন্ধনে পড়িয়া কোন কোন গল্প প্রাচীনত্বের দাবিতে ধর্মকাহিনীর বা ধর্মাত্মতার অঙ্গীভূত হইয়া পড়ে এবং সেকালের সাহিত্যে—অর্থাৎ ধর্মসাহিত্যে—স্থানলাভ করিবার সৌভাগ্য পায়। আমাদের ভারতবর্ষের প্রাচীনতম কাব্য—ঋগ্বেদের প্রাচীনতম সাহিত্যসমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম কাব্য—যে ঋগ্বেদসংহিতা তাহার মধ্যেও এইভাবে আগত কয়েকটি গল্পের বীজ রক্ষিত আছে। তাহার

মধ্যে একটি কাহিনী বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কাহিনীগুলির অন্তর্গত। পুরুষ-উর্বশীর প্রেমকাহিনী শুধু বৈদিক ঋষিকে নহে, পরবর্তী কালের প্রায় সকল মুখ্য ভারতবর্ষীয় কবিকে কাব্য-নাটক রচনায় প্রাণোদিত করিয়াছে। আমাদের প্রাচীন পূর্বপুরুষদের কাছে এই কাহিনীর সমাদর চিরকাল ধরিয়া ছিল, সেইজন্য ঋগ্বেদসংহিতা হইতে আরম্ভ করিয়া শতপথব্রাহ্মণ ও মহাভারতের মধ্য দিয়া কালিদাসের কাল অবধি এবং তাহার পরেও, এই প্রায় আড়াই হাজার বছর ধরিয়া অপ্সরোরমণীপ্রেমমুগ্ধ মানববীরের সক্রিয় গাথাটি আমাদের সাহিত্যে গুঞ্জরিত হইয়া আসিয়াছে ॥

১৬

প্রায় সকল প্রাচীন সাহিত্যেই গল্পের চলন হইয়াছে পণ্ডের অনেককাল পরে এবং গল্প-রচনায় গল্পের প্রয়োগ হইয়াছে আরো অনেককাল পরে। এ বিষয়ে আমাদের প্রাচীন সাহিত্য অসামান্যরূপে সৌভাগ্যবান। এখানে গল্প এবং গল্প দুইই পাওয়া যাইতেছে। ঋগ্বেদসংহিতায় গল্প রচনা নাই, কিন্তু পরবর্তী বৈদিক গ্রন্থসমূহে গল্পের ব্যবহার বেশি। বৈদিক সাহিত্যে “ব্রাহ্মণ” গ্রন্থগুলি এবং প্রাচীনতর উপনিষদগুলি প্রধানত গল্পে রচিত। “ব্রাহ্মণ” গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রাচীনতম হইতেছে ‘ঐতরেয়ব্রাহ্মণ’। এই বইটিতে দুই-চারিটি গল্প গল্প পাওয়া যাইতেছে। তাহার মধ্যে হরিশ্চন্দ্র-শুনঃশেপ কাহিনী সমধিক মূল্যবান। আকারে ছোট হইলেও ইহা আমাদের সাহিত্যের প্রথমতম আখ্যায়িকা। রূপান্তরিতভাবে হরিশ্চন্দ্র-শুনঃশেপের গল্প প্রায় আধুনিককাল অবধি চলিয়া আসিয়াছে। দাতাকর্ণের কাহিনীতে এবং ধর্মমঙ্গলের হরিশ্চন্দ্র-পালার কাহিনীতে ইহারই দূরক্ষিপ্ত প্রতিধ্বনি। সকল দেশের প্রাচীন সাহিত্যে গল্পমাত্রই ছিল নীতিমূলক অথবা শিক্ষাত্মক। আমাদের প্রাচীনতম সাহিত্যেও তাই। কিন্তু নীতিমূলকতা সত্ত্বেও আমাদের পুরানো গল্পগুলির আকর্ষণ এই গল্পপ্রাবনের দিনেও কম নয়। শুধু কাহিনীর জ্ঞান নয়, ভাষার সারল্য ও বর্ণনার ঋজুতায় ব্রাহ্মণ-উপনিষদের গল্প অনতিক্রান্ত। আমাদের দেশের সাহিত্যিক গল্পরচনার সব চেয়ে পুরানো এবং ভালো নিদর্শন ঐতরেয়ব্রাহ্মণে বর্ণিত ( ৫. ২. ১৪ ) মহুর পুত্র নাভানেদিষ্ঠের কাহিনীটি। এই ছোটগল্পটির মধ্যে বালক নাভানেদিষ্ঠের পিতৃপরায়ণ সরলহৃদয়ের যে পরিচয় আছে তাহার মাধুর্য এই তিন হাজার বছরের অন্তরালেও ম্লান হয় নাই।

“গল্প” কথাটি আধুনিককালে ব্যবহৃত হইলেও শব্দটি নূতন নয়। ইহারই সংশ্লিষ্ট “জল্পি” শব্দ ঋগ্বেদে পাওয়া গিয়াছে “গল্পজ্জব, নিন্দাবাদ” অর্থে। বৈদিক কবি সোমদেবতার কাছে প্রার্থনা করিতেন, যেন তাঁহার নামে বাজে গুজব, অলোক কাহিনী প্রচলিত না হয় ( “মা নো নিদ্রা ঈশত মোত জল্পিঃ” )। অর্ধাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে গল্পের অর্থে “কথানক”, “কথানিকা” শব্দ চলিত হইয়াছিল। অপভ্রংশের মধ্য দিয়া এই দুইটি শব্দ এখন হিন্দীতে “কহানা,” “কহানী” হইয়াছে। আবার সংস্কৃতের ছদ্মসাজ পরিয়া বাঙ্গালায় হইয়াছে “কাহিনী”। “উপন্যাস” শব্দের আদিম অর্থ বৈদিক জল্পির মত— “কল্পিত অভিযোগ, মিথ্যা কাহিনী”। এই অর্থেই কালিদাসের দুঃস্বপ্ন বলিয়াছিলেন, “কিমিদমুপগন্তুম্”।

শিক্ষামূলক গল্পের উৎকর্ষ ভারতবর্ষে যেমন হইয়াছিল এমন আর কোন দেশে নয়। মহাত্মারতের শাস্তিপূর্বে এবং অগ্ন্যত্র, পঞ্চতন্ত্রে, বৌদ্ধ “জাতক” কাহিনীতে ও “অবদান” গ্রন্থে, জৈনদের “কথা”য় মাহুয ও পশুপক্ষিঘটিত এবং বিবিধ উৎকৃষ্ট মনোরঞ্জক ও নীতিবেদক গল্প রহিয়াছে। এইরূপ কয়েকটি গল্পের অনুবাদ ভারতবর্ষের বাহিরেও ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। গ্রীসে যে গল্পগুলি পৌছাইয়াছিল তাহার কতকগুলি ঈশপের নামে প্রচলিত হইয়া এখন সর্বদেশের অধিকারভুক্ত।

রোমান্টিক গল্প আর রূপকথাও কিছু কিছু পাওয়া যায় ভাঙ্গা সংস্কৃতে লেখা ‘মহাবস্তু’, ‘দিব্যাবদান’ প্রভৃতি বৌদ্ধ সংস্কৃত “অবদান” গ্রন্থে, পালিতে লেখা জাতক-কাহিনীতে এবং জৈনদের সংগৃহীত অর্ধমাগধী-অপভ্রংশ-সংস্কৃতে লেখা নিবন্ধে। পৈশাচী প্রাক্কতে রচিত গুণাঢ্য-প্রণীত ‘বৃহৎকথা’ কাব্যে সেকালের বহু বিচিত্র মনোরঞ্জক কাহিনী সংগৃহীত হইয়াছিল। বৃহৎকথা অনেকদিন লুপ্ত তবে ইহার কাহিনীগুলি আর্ঘশূরের ‘বৃহৎকথালোকসংগ্রহ’, ক্ষেমেন্দ্রের ‘বৃহৎ-কথামঞ্জরী’ এবং সোমদেবের ‘কথাসরিৎসাগর’—এই তিন গ্রন্থে অনূদিত এবং ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ প্রভৃতি গ্রন্থে রূপান্তরিত হইয়া রহিয়া গিয়াছে। এইসকল প্রাচীন ভারতীয় গ্রন্থের অনেক কাহিনী পরবর্তী কালে ইরান আরব ও সিরিয়া পর্যন্ত প্রসারলাভ করিয়াছিল। আধুনিককালের আরব্য-উপন্যাসের বহু আখ্যায়িকার মূল “অবদান” ও “জাতক” কাহিনীতে এবং কথাসরিৎসাগর প্রভৃতি পঞ্চগ্রন্থে পাওয়া গাইতেছে।

এখনকার দিনে উপন্যাস বলিতে বাহা বোঝায় তাহা সেকালে ছিল না। সাহিত্যের ফর্মের বিবর্তনে উপন্যাস অন্তর্ভুক্ত নবীন। যদের ঘাতপ্রাপ্তিঘাত, চরিত্রের সংঘর্ষ ও বিকাশ এবং অল্পভূতির বিশ্লেষণ উপন্যাসের প্রধান উপাদান। সাহিত্যে এমন আণুবীক্ষণিক এবং বিশ্লেষণকারী দৃষ্টিভঙ্গি আধুনিক কালে স্বাভাবিকভাবে ইউরোপেই প্রথম দেখা দেয়। প্রাচীনকালে কেন সেদিন অর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দির মধ্যভাগ পর্যন্ত আমাদের দেশে গল্প-আখ্যায়িকায় বর্ণনা-ঘটনাই ছিল একমাত্র বস্তু। তবুও বাণভট্টের ‘কাদম্বরী’তে (সপ্তম শতাব্দি) আধুনিক উপন্যাসের পূর্বাভাস যথাসম্ভব আছে। বর্ণনার আড়ম্বর কমাইয়া যদি চরিত্রচিত্রণের দিকে বাণভট্ট বেশি লক্ষ্য দিতেন তাহা হইলে বইটি বিশ্বসাহিত্যের প্রথম উপন্যাস হইবার গৌরব পাইত। উপন্যাসিকের উপযুক্ত পর্যবেক্ষণশক্তির এবং সহানুভূতির পরিচয় বাণভট্টের লেখায় খুব দুর্লভ নয়। কিন্তু মারাঠী ও কন্নড় ভাষায় “কাদম্বরী” বলিতে উপন্যাস বুঝাইলেও বাণভট্টের কাব্য হইতে আধুনিক উপন্যাসের সৃষ্টি হয় নাই। ইংরেজী নভেলের অত্মসরণে প্রথমে বাঙ্গালায় এবং পরে বাঙ্গালার অনুকরণে অপর আধুনিক ভারতীয় ভাষায় উপন্যাসের চলন হইয়াছে।

ছোটগল্পের উদ্ভব ও বিকাশ উপন্যাসের আবির্ভাবের বেশ কিছুকাল পরে ঘটিয়াছে। দুই-ই কাহিনীসর্বস্ব বলিয়া ছোটগল্প যে উপন্যাসেরই প্রকারভেদ তাহা বলা চলে না। শুধু আকারে নয় প্রকারেও উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের পার্থক্য আছে। (আধুনিক অনেক বাঙ্গালা উপন্যাস আকারে বড় হইলেও আসলে ফেনারিত ছোটগল্পই।) উপন্যাসের মত ছোটগল্পেরও উৎপত্তি এবং বিকাশ ঘটিয়াছে ভারতবর্ষের বাহিরে ইউরোপে ও আমেরিকায়। আধুনিক ছোটগল্পের আদর্শ ফর্মের জন্মদাতা হইতেছেন ফরাসী লেখক প্রসপের মেরিমে (১৮০৩-১৮৭০) ও রাশিয়ার কবি আলেক্সান্ডার পুশকিন (১৭৯৯-১৮৩৭)। আমেরিকায় অগ্রভূমি শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক এডগার অ্যালেন পো ডিটেক্টিভ গল্পের সৃষ্টিকর্তা। ইহার অপর কৃতিত্ব হইল ছোটগল্পের মধ্যে অতিপ্রাকৃত ও ভয়ানক রসের পরিবেশ রচনা। ফ্রান্সে অনেক ভালো গল্প-লেখক জন্মিয়াছিলেন। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হইতেছেন আলফ্রেদ দোদে (১৮৪০-১৯১৭) এবং পী দ্য মোপাসাঁ (১৮৫০-১৯০৮)।

বাঙ্গালা উপন্যাসের সৃষ্টি হইয়াছিল প্রধানত ইংরেজী রোমান্সের আদর্শ অনুসরণে। কিন্তু বাঙ্গালা ছোটগল্পের বেলায় সে কথা খাটে না। বন্ধিত্বকে



তাহার রোমান্স-কাহিনী পুরাপুরি অধীত বিজ্ঞা ও কল্পনার সাহায্যে গড়িতে হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু সেভাবে ছোটগল্প সৃষ্টি করেন নাই। অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতাই তাহার ছোটগল্পের প্রধান উৎস। ছোটগল্প-রচনার কৌশলও রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব।

অষ্টাদশ শতাব্দের শেষে ঊনবিংশ শতাব্দের প্রারম্ভে বাংলাদেশে যে সকল লৌকিক এবং ঐতিহাসিক গল্প প্রচলিত ছিল তাহার মূল্যবান সংগ্রহ পাইতেছি রামরাম বসুর ‘লিপিমাল্য’য় (১৮০২) এবং উইলিয়ম কেরির ‘ইতিহাস-মাল্য’য় (১৮১২)। হরপ্রসাদ রায়-অনুদিত ‘পুরুষ-পরীক্ষা’য় (১৮১৫) এবং যতুজয় বিজ্ঞানস্বরের ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’য়ও (১৮৩৩) সেকালের অনেক গল্প আছে। পুরুষ-পরীক্ষার অম্লকরণে লেখা কালীকৃষ্ণ ভট্টাচার্যের ‘নবনীতিসার’ও (প্রথম ভাগ ১৮৫৮) পশ্চিমবঙ্গের কয়েকটি স্থানীয় ইতিহাসমূলক গল্প স্থান পাইয়াছে।

নীতিমূলক ছোট ছোট গল্প দৈবাৎ সাহিত্যিক ছোটগল্পের কাছ ঘেঁষিয়া গিয়াছে। বিজ্ঞানসাগরের ‘বর্ণপরিচয়’ দ্বিতীয় ভাগের শেষে ভুবনের কাহিনীটি ইহার ভালো উদাহরণ। ছোটগল্পের যাহা প্রধান লক্ষণ—একটি অথও ভাবরসে কাহিনীর পরিসমাপ্তি—তাহা ইহাতে পরিস্ফুট। সুতরাং বাংলা মৌলিক ছোটগল্পের একটি আদি নিদর্শন বলিয়া এটিকে নেওয়া চলে।

১৮৪৫ খ্রীষ্টাব্দের দিকে শশিচন্দ্র দত্ত ভারত-ইতিহাসকাহিনী অবলম্বন করিয়া ইংরেজীতে কয়েকটি গল্প লিখিয়া ‘টেলস্ অব ইয়োর’ নামে প্রকাশ করেন। এই গল্পগুলির বাংলা অম্লবাদ ‘উপজ্ঞাসমালা’র (১৮৭৭) কয়েকটি গল্পে ছোটগল্পের বীজ দেখা দিয়াছে। ইহার পূর্বেও এমন তিন-চারিটি গল্প বাহির হইয়াছিল যাহাতে ছোটগল্পের রূপ দুলক্ষ্য নয়। এমন তিনটি গল্প হইতেছে পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘মধুমতী’<sup>১</sup> এবং সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’<sup>২</sup> ও ‘দামিনী’<sup>৩</sup>। মধুমতীতে কপালকুণ্ডলা-কাহিনীর যেন অল্পভূতি হইয়াছে। রচনায় বঙ্কিমচন্দ্রের হাত আছে বলিয়া বোধ হয়। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে সকল গল্প লেখা হইয়াছিল তাহার মধ্যে কেবল দামিনীতেই ছোটগল্পের লক্ষণ বেশিমাাত্রা বিদ্যমান। রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা ‘ভিখারিণী’তেও<sup>৪</sup> ছোটগল্পের ঠাঁট আছে।

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ বঙ্গদর্শন জ্যৈষ্ঠ ১২৮০ সাল। <sup>২</sup> প্রথম প্রকাশ ভ্রমর বৈশাখ ১২৮১।

<sup>৩</sup> প্রথম প্রকাশ ভ্রমর জ্যৈষ্ঠ ১২৮১। <sup>৪</sup> প্রকাশ ভারতী ১২৮৪ সাল।

রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্প-রচনায় হাত দিবার সঙ্গে সঙ্গে যাহারা ছোটগল্প লিখিতে প্রবৃত্ত হন তাঁহাদের মধ্যে দুইজনের কাজ উল্লেখযোগ্য। স্বর্ণকুমারী দেবী ‘ভারতী’ পত্রিকায় অনেকগুলি ছোট-বড় গল্প লিখিয়াছিলেন। সেগুলি ‘নবকাহিনী’তে (১৮২২) সঙ্কলিত হইয়াছিল। নাটকোচিত ক্লাইম্যাক্স স্বর্ণকুমারীর গল্পের প্রধান বিশেষত্ব। সুখপাঠ্যতা এবং চমৎকারিত্ব নগেন্দ্রনাথ গুপ্তের ছোট ও বড় গল্পের প্রধান গুণ। ইহার ‘সংগ্রহ’এ (১৮২২) যে কয়টি গল্প ও চিত্র সঙ্কলিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে ‘শ্রামার কাহিনী’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ॥

## একাদশ পরিচ্ছেদ

### বিবিধ গল্প নিবন্ধ

১

পূর্ববর্তী কয় দশকে গল্প নিবন্ধের যে সমাদর ছিল আলোচ্য সময়ে তাহা অনেকটা কমিয়া আসিয়াছে। উপন্যাসের আবির্ভাব ইহার জন্ত দায়ী। যে পাঠক উপন্যাসের রসপায়ী হইয়াছে সহজে সে আর নীরস গল্প রুঁকরাইতে যাইবে না। সুতরাং গল্প নিবন্ধের কদর রহিল শুধু ধর্মতত্ত্ব-সমাজতত্ত্ব-পুরাতত্ত্ব-আলোচনায় এবং ইতিহাস-জীবনীতে।

আলোচ্য সময়েও বেশির ভাগ ব্রাহ্মসমাজের নেতাদের মধ্যেই ধর্মতত্ত্বের আলোচনা সীমাবদ্ধ ছিল। দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ও রাজনারায়ণ বসুর রচনা পূর্বে আলোচিত হইয়াছে। ইহাদের পর কেশবচন্দ্র সেন এবং শিবনাথ শাস্ত্রী উল্লেখযোগ্য। কেশবচন্দ্র সেনের (১৮৬৮-৮৪) বক্তৃতা ও ধর্মব্যাখ্যানের ভাষা সরল ও স্পষ্ট। ইহার উপদেশাবলী ‘ব্রহ্মোৎসব’ (১৮৬৮), ‘আচার্যের উপদেশ’ ও ‘সেবকের নিবেদন’ (১৮৭০ হইতে), ‘দৈনিক প্রার্থনা’ (১৮৮৪-১৮৮৮), ‘ব্রহ্মগীতোপনিষৎ’ (১৮৮৬, ১৮৯৩) ইত্যাদিতে সঙ্কলিত। ‘জীবনবেদ’ (১৮৮৪) আত্মজীবনীর মত। ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে কেশবচন্দ্র পুরাতন ব্রাহ্মসমাজ ছাড়িয়া দিয়া ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ প্রতিষ্ঠা করেন এবং ইহার মুখপত্র ‘ধর্মতত্ত্ব’ পত্রিকা বাহির করেন। ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে কেশবচন্দ্র ‘স্বলভ-সমাচার’ নামে সাপ্তাহিকপত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহাতে ইহার নানাবিষয়ক সঙ্কলিত ও ওজস্বী প্রবন্ধ প্রকাশিত হইত। ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ ছাড়িয়া কেশবচন্দ্র নববিধান ব্রাহ্মসমাজ গঠন করিলে পর এই সমাজের মুখপত্র ‘নববিধান’ (১৮৮০) বাহির হয়। কেশবচন্দ্র ব্রাহ্ম-উপাসনায় ভক্তিভাবের কীর্তন গান চালাইয়া হিন্দুসমাজের সঙ্গে ব্রাহ্মসমাজের যেন একটা আপোস করিতে প্রয়াস পাইয়াছিলেন। রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের প্রভাবে বাল্যকালেই ধর্মচিন্তায় যে নব প্রেরণা আসিয়াছিল তাহাতে কেশবচন্দ্রেরও সম্পর্ক ছিল। এই প্রসঙ্গে বিবেকানন্দ স্বামীর (১৮৬২-১৯০২) কর্ম ও চিন্তা স্মরণীয়। ঊনবিংশ শতাব্দির শেষে

বাব্বালীর জীবনে ঝাঁহারা নতুন প্রেরণা ও নব উজ্জ্বল আনিয়া দিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে বিবেকানন্দ অগ্রণী। কেশবচন্দ্রের মত বিবেকানন্দও সুপুরুষ ও বাঙ্গালী ছিলেন। তবে কেশবচন্দ্রের বাস্তবিকতায় যে উদ্ভাদনার আভা ছিল বিবেকানন্দের বক্তৃতায় তাহা ছিল না। বিবেকানন্দের বক্তৃতা আবেগ-উচ্ছ্বাসিত নয়, বুদ্ধিদীপ্ত। বিবেকানন্দের বাঙ্গালা রচনা বেশি নাই। যেটুকু আছে তাহাতে তাঁহার দৃষ্ট তেজ ও অদম্য উত্তমের উচ্চতা রহিয়া গিয়াছে।

উপগ্রাস-লেখকদের প্রসঙ্গে শিবনাথ শাস্ত্রীর নাম করিয়াছি, পরে কবিতা-রচয়িতাদের মধ্যেও তাঁহার আলোচনা করিব। শিবনাথের উপদেশাবলী ও প্রবন্ধ ‘বক্তৃতাস্তবক’ (১৮৮৮), ‘ধর্মজীবন’ (১৯০১), ‘মোক্ষোৎসবের উপদেশ’ (১৩০৮ সাল), ‘প্রবন্ধাবলি’ (১৩১১ সাল) ইত্যাদিতে সঙ্কলিত আছে। ইহার ‘রামতত্ত্ব লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’ (১৩০৪ সাল) ও ‘আত্মচরিত’ (১৩২৫ সাল) বিশেষ মূল্যবান গ্রন্থ।

কেশবচন্দ্রের অনুগামীদের মধ্যে অনেকেই আগ্রহীল লেখক ছিলেন। গিরিশচন্দ্র সেন (১৮৩৫-১৯১০) ফারসী ও আরবী হইতে অনেকগুলি গ্রন্থ অনুবাদ করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> ‘মোহনদের জীবনী’ এবং ‘পরমহংস রামকৃষ্ণের উক্তি ও সংক্ষিপ্ত জীবনী’ ইহার উল্লেখযোগ্য রচনা। ত্রৈলোক্যনাথ সাম্রাণ (?-১৯১৬; ছদ্মনাম “চিরঞ্জীব শর্মা”) গড়ে গড়ে অনেক লিখিয়াছিলেন।<sup>২</sup> ইনি বহু অধ্যাত্মসঙ্গীতের রচয়িতা।<sup>৩</sup> ত্রৈলোক্যনাথ দুইখানি উপগ্রাস—‘বিংশ শতাব্দী’ (১২৯৮ সাল) ও ‘গরলে অমৃত’, তিনখানি নাটক—‘নব বৃন্দাবন’ (১৮৮২), ‘কলি-সংহার’ (১৮৮৪) ও ‘যুগলমিলন’ (১২৯৩ সাল), এবং দুইখানি কাব্য—‘বাল্যসখা’ ও ‘বোবন সখা’ (প্রথম ভাগ ১৮৮৭) লিখিয়াছিলেন। ইহার অপর গল্প গ্রন্থ—‘জগতের বাল্য ইতিহাস’ (১৮৭৫), ‘ভক্তিতেতত্ত্বচন্দ্রিকা’, ‘ঈশাচরিতামৃত’ (১৮৮২-৮৩) এবং ‘কেশবচরিত’ (১৮৮৪)। অধোরনাথ গুপ্তের বিশিষ্ট রচনা তিনখণ্ডে ‘শাক্যমুনি-চরিত্র’।

কেশবচন্দ্রের অমুখ কৃষ্ণবিহারী সেন (১৮৪৭-২৫) ভালো লেখক ছিলেন। ইহার ‘অশোকচরিত’ (১৮২২) বাঙ্গালায় একটি উৎকৃষ্ট জীবনী। বইটিতে

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প (ভূ-স) পৃ ১৪২-৪৩।

<sup>২</sup> ঐ পৃ ১৪৩।

<sup>৩</sup> ‘গীতরত্নাবলী’তে (১৮৮৫-১৯০০) সঙ্কলিত।

লেখকের লিপিচাতুর্ঘের ইতিহাসনিষ্ঠার এবং অল্পসঙ্কিৎসার সবিশেষ পরিচয় আছে।<sup>১</sup> ইনি কবিতাও লিখিতেন।<sup>২</sup>

ধর্মতত্ত্বের ও দর্শনের আলোচনায় চন্দ্রশেখর বসু ( ১২৪০-১৩২০ সাল ) উল্লেখযোগ্য। ইহার লেখা—‘বক্তৃতাকুসুমাজলি’ ( ১২৮২ সাল ), ‘বেদান্তপ্রবেশ’ ( ১২৮২ সাল ), ‘সৃষ্টি’ ( ১২৮২ সাল ), ‘অধিকারতত্ত্ব’ ( ১২৮৯ সাল ), ‘বেদান্ত-দর্শন’ ( ১২৯২ সাল ), ইত্যাদি ॥

২

ব্রাহ্ম নেতাদের অল্পকরণে এবং অনেক সময়ই তাঁহাদের বিরুদ্ধে নব্য-হিন্দুধর্মের নেতারা ধর্মতত্ত্বালোচনায় প্রবৃত্ত হন। ইহাদের অগ্রণী শশধর তর্কচূড়ামণি<sup>৩</sup> এবং চন্দ্রনাথ বসু ( ১৮৪৪-১৯১০ )। বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তর্কচূড়ামণির যোগ ছিল না, তবে প্রকাশে বঙ্কিম তর্কচূড়ামণির হিন্দুধর্মব্যাপ্যার প্রতিবাদ করেন নাই। কিন্তু বঙ্কিমের মনস্তিা বিত্তা ও বিচক্ষণতা ইহাদের কাহারো ছিল না।

চন্দ্রনাথ বসুর লেখায় ধর্মতত্ত্বের সঙ্গে সমাজতত্ত্বের ও সাহিত্যতত্ত্বের ঘণ্ট পাকানো হইয়াছে। চন্দ্রনাথের লিখিবার বেশ ক্ষমতা ছিল, সাহিত্য্যবোধও ছিল কিন্তু আলোচনায় ও বিচারে তিনি দলের সমর্থন করিতেন বলিয়া তাঁহার প্রবন্ধে সর্বত্র স্থিরবুদ্ধির পরিচয় নাই। চন্দ্রনাথ অনেক পুস্তক-পুস্তিকা লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে—‘শকুন্তলাতত্ত্ব’ ( ১২৮৮ সাল ), ‘ফুল ও ফল’ ( ১২৯২ সাল ), ‘হিন্দু বিবাহ’ ( ১২৯৪ সাল ), ‘ত্রিধারা’ ( ১২৯৭ সাল ), ‘হিন্দুত্ব’ ( ১৮৯২ ), ‘কঃ পদ্মাঃ’ ( ১৮৯৮ ), ‘বাংলা সাহিত্যের প্রকৃতি’ ( ১৩০৬ সাল ), ‘সাবিত্রীতত্ত্ব’ ( ১৯০০ ), ‘পৃথিবীর স্থখ দুঃখ’ ( ১৩১৫ সাল ), ইত্যাদি ॥<sup>৪</sup>

৩

দর্শনের আলোচনায় একমাত্র দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ( ১৮৪০-১৯২৬ ) ছাড়া কাহারো রচনায় মৌলিক চিন্তার সঙ্গে সাহিত্য্যাবনার সুহৃৎ সন্মিলন ঘটে নাই। দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রতিভা অসাধারণ এবং বহুবিচিত্র। কাব্যে সঙ্গীতে গণিতে শট্চাঁও-লেখায় ভাষাতত্ত্বে দর্শনে ইহার সজাগ কোঁতুল ছিল, কিন্তু নির্লিপ্ত ও উদাসীনপ্রকৃতি বলিয়া কোন কিছুই অহুশীলনে প্রসক্তি ছিল না।

<sup>১</sup> পরিশিষ্ট ‘অশোক-চরিত’ নাট্যরচনা। <sup>২</sup> ‘কবিতামালা’ ( ১৮৯৫ )।

<sup>৩</sup> ইহার বক্তৃতা ও ব্যাখ্যান ‘ধর্মব্যাপ্য’ ( প্রথম পর্ব ১৮৮৪ ), ‘ভক্তিসুখালহরী’, ‘সাধন-প্রণীপ’ ইত্যাদিতে লভ্য। <sup>৪</sup> রসরচনা পণ্ডপতি-সম্বাদের উল্লেখ আগে করিয়াছি।

দর্শন অমূল্যলীলন ছাড়া কোন কিছুতেই তিনি বেশিদিন লাগিয়া থাকেন নাই। এই উদাসীনতায় সঞ্জীবচন্দ্রের সহিত তাঁহার কতকটা মিল দেখি। দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রথম দার্শনিক গ্রন্থ হইতেছে চারিখণ্ড ‘তত্ত্ববিজ্ঞা’ (১৮৬৬-৬৯)। তাহার পর ‘গীতাপাঠের ভূমিকা’ বা ‘গীতাপাঠ’ (১৩২২) ছাড়া অধিকাংশ নিবন্ধই পুস্তিকা। তবুও এগুলি বেশ মূল্যবান রচনা। তাহার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হইতেছে ‘সোণার কাঠি রূপার কাঠি’ (১২৯১ সাল), ‘সোণায় সোহাগা’ (১২৯১ সাল), ‘আর্য্যামি ও সাহেবিয়ানা’ (১৮৯০), ‘সামাজিক রোগের কবিরাজি চিকিৎসা’ (১৮৯১), ‘অদ্বৈতমতের প্রথম ও দ্বিতীয় সমালোচনা’ (১৩০৩-০৪ সাল), ‘আর্য্যধর্ম এবং বৌদ্ধধর্মের পরস্পর ঘাত-প্রতিঘাত ও সম্ভাব্যতা’ (১৩০৬ সাল), ‘সারসত্যের আলোচনা’,<sup>২</sup> ‘হারামণির অন্বেষণ’ (১৯০৮) ইত্যাদি। ইহার অনেকগুলি প্রবন্ধ ‘নানানিষ্ঠা’য় (১৩২৭ সাল), ‘প্রবন্ধমালা’য় (ঐ) ও ‘চিন্তামণি’তে (১৩২৯ সাল) সঙ্কলিত আছে। দ্বিজেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্প রচনা ‘গীতাপাঠের ভূমিকা’।<sup>৩</sup> চিঠিলেখায় দ্বিজেন্দ্রনাথের একটি নিজস্ব সহজ ও সরল ভঙ্গি ছিল। এখানে কনিষ্ঠ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁহার অসাধারণ মিল।

দ্বিজেন্দ্রনাথের মধ্যম অমূল্য সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪২-১৯২৩) বিস্তর লেখেন নাই, কিন্তু যাহা লিখিয়াছেন তাহা মূল্যহীন নয়। তাঁহার ‘বৌদ্ধধর্ম’ (১৩০৮ সাল) বাঙ্গালা সাহিত্যের একটি বিশিষ্ট গ্রন্থ। ‘বোম্বাই চিত্র’ (১২৯৫ সাল) এবং ‘বাল্যকথা’<sup>৪</sup> মনোরম রচনা। মেঘদূতের ও টিলকের ভগবদ্গীতার অমূল্য উল্লেখযোগ্য। সেকালের শ্রেষ্ঠ জাতীয় সঙ্গীত “মিলে সবে ভারত সন্তান” ইহারই রচনা। সত্যেন্দ্রনাথের নাট্যরচনার উল্লেখ আগে করিয়াছি।<sup>৫</sup>

দ্বিজেন্দ্রনাথ-সত্যেন্দ্রনাথের পঞ্চম অমূল্য জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪৮-১৯২৫) প্রধানত নাট্যকার বলিয়াই প্রসিদ্ধ। কিন্তু গল্প রচনাতেও ইনি কম বিশিষ্ট ছিলেন না। ভারতীতে নানা বিষয়ে ইহার প্রবন্ধ বাহির হইত। এগুলি ‘প্রবন্ধমঞ্জরী’তে (১৩১২ সাল) সঙ্কলিত আছে। সংস্কৃত ইংরেজী ও ফরাসী হইতে ইনি অনেক বই (বিশেষ করিয়া নাটক) অমূল্যবাদ করিয়াছিলেন ॥<sup>৬</sup>

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ প্রবাসী ১৩১৮। বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প (ভূ-স) পৃ ১৩৯-৪১।

<sup>২</sup> নবপর্ষদ বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত (১৩০৮-০৯)।

<sup>৩</sup> প্রথম প্রকাশ ভারতী ১৩১৮, পুস্তকাকারে ‘আমার বাল্যকথা ও বোম্বাই প্রবাস’ (১৯১৫)।

<sup>৪</sup> স্মৃতিলাবীরসিংহ নাটক ইহারই রচনা। <sup>৫</sup> ইহার নাটকের আলোচনা পরে উক্তব্য।

বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শনকে আশ্রয় করিয়া যে সকল লেখক খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে প্রধান রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, রামদাস সেন এবং শেষের দিকে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী। রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় 'কয়েকটি মূল্যবান গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন।<sup>১</sup> কবি বিজ্ঞাপতির সত্য পরিচয় ইহারই আবিষ্কার। প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১২৫৬-১৩০৭ সাল) 'বাল্মীকি ও তৎসমসাময়িক ব্যক্তান্ত' (১৮৭৬) এবং 'গ্রীক ও হিন্দু'<sup>২</sup> বই দুইটিতে পাণ্ডিত্যের পরিচয় আছে।

অক্ষয়চন্দ্র সরকারের (১৮৪৬-১২১৭) কথা আগে বলিয়াছি। সরলতা ও সরসতা তাঁহার রচনার অসাধারণ গুণ। বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত ইহার রসরচনা সমাদর লাভ করিত। একটি প্রবন্ধ বঙ্কিম কমলাকান্তে স্থান দিয়াছিলেন। অক্ষয়চন্দ্রের সম্পাদিত সাপ্তাহিক 'সাধারণী' (১২৮০-২২ সাল) এবং মাসিক 'নবজীবন' (১২২১-১২২৫ সাল) পত্রিকা দুইটি বিশেষ প্রতিষ্ঠা লাভ কারিয়াছিল। অক্ষয়চন্দ্রের 'গোচারণের মাঠ' এবং 'শিক্ষানবীশের পথ' (১৮৭৪) তাঁহার পথরচনার নিদর্শন। অক্ষয়চন্দ্রের গল্প নিবন্ধ ও সরস-রচনাগুলি 'সমাজ সমালোচন' (১৮৭৪), 'সনাতনী', এবং তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত 'মোতিকুমারী' (১৩২৪ সাল) ও 'রূপক ও রহস্য' (১৩৩০ সাল) পুস্তকে সংকলিত আছে। 'বঙ্গভাষার লেখক' গ্রন্থে অক্ষয়চন্দ্রের আত্মজীবনী ('পিতাপুত্র') এবং সমালোচনা-পুস্তিকা 'কবি হেমচন্দ্র' (১৩১৮ সাল) উল্লেখযোগ্য।

রামদাস সেনের (১৮৪৫-৮৭) কৃতিত্ব ভারতীয় পুরাতত্ত্বের আলোচনায়। 'ঐতিহাসিক রহস্য' (১৮৭৪-৭৬), 'ভারতরহস্য' প্রভৃতি গ্রন্থে ইহার স্রমশীলতার ও পাণ্ডিত্যের নিদর্শন রহিয়াছে। ইনি কবিতাও লিখিতেন।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর (১৮৫২-১২৩১) লিপিবদ্ধি সরল ও সরস এবং নিজস্ব। পাণ্ডিত্যের বোঝা ইহার কম ছিল না, কিন্তু গুরু রাজেন্দ্রলাল মিত্রের মতই ইহার লেখনী পাণ্ডিত্যভারে কুণ্ঠিত হয় নাই। ইহার প্রবন্ধ পুস্তক 'ভারতমহিলা' (১২৮৭ সাল), 'বাল্মীকির জয়' (১২৮৮ সাল), 'মেঘদূত' এবং গল্প 'কাঞ্চনমালা' (১৩২১ সাল)<sup>৩</sup> সমাদৃত হইয়াছিল। হরপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ রচনা 'বেণের মেয়ে' (১৩২৬ সাল)।<sup>৪</sup> এই উপন্যাস-চিত্রটিতে দশম-একাদশ

<sup>১</sup> পূর্বে উল্লেখ্য।

<sup>২</sup> 'নানা প্রবন্ধ এ' (১৮৮৫) সংকলিত।

<sup>৩</sup> আর্ঘ্যদর্শনে (মাঘ ১২৮৩ হইতে) প্রথম প্রকাশিত।

<sup>৪</sup> প্রথম প্রকাশ বঙ্গদর্শন ১২২০ সাল।

<sup>৫</sup> প্রথম প্রকাশ নারায়ণ।

শতাব্দের সপ্তগ্রাম অঞ্চলের কাল্পনিক আলেখ্য জীবন্ত ইতিহাস হইয়া ফুটিয়াছে।<sup>১</sup>

পুরাতত্ত্ব-ঘটিত গ্রন্থের মধ্যে ‘জ্ঞানাকুর’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীকৃষ্ণ দাসের ‘সভ্যতার ইতিহাস’ ( দ্বি-স ১৮৭৬ )<sup>২</sup> বইটির উল্লেখ আবশ্যক। বইটি ইংরেজীর অনূসরণে লেখা। এই সঙ্গে ক্ষীরোদচন্দ্র রায়চৌধুরীর ‘মানবপ্রকৃতি’ও ( ১৮৮৩ ) উল্লেখযোগ্য।

ইতিহাস ও জীবনী গ্রন্থের সমাদর আগের মতই ছিল। এই বিভাগে মুখ্য লেখক রজনীকান্ত গুপ্ত ( ১৮৪২-১৯০০ )। ইহার ‘সিপাহীযুদ্ধের ইতিহাস’ সাত খণ্ড ( প্রথম খণ্ড ১২৮৬ সাল ) বাঙ্গালা ভাষায় এক বিশিষ্ট রচনা। ইহার অপব রচনা ‘জয়দেব-চরিত’ ( ১৮৭৩ ), ‘পাগিনি’ ( ১৮৭৫ ), ‘প্রবন্ধমালা’ ( ১৮৭৭ ), ‘ভারতকাহিনী’ ( ১৮৮৩ ), ‘বীরমহিমা’ ( ১২৯২ সাল ) ইত্যাদি। রজনীকান্তের রচনাভঙ্গি গাঢ়বন্ধ এবং ওজস্বী। পূর্ববর্তী কালের ঐতিহাসিক রচনার মধ্যে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘চীনের ইতিহাস’ও ( ১৮৬৫ ) উল্লেখযোগ্য ॥

কার্তিকেয়চন্দ্র রায় সঙ্কলিত ‘ক্ষিতীশ-বংশাবলি-চরিত অর্থাৎ নবদ্বীপের রাং-বংশের বিবরণ’ ( ১৮৭৫ ) মূল্যবান ঐতিহাসিক নিবন্ধ। ইহার ‘আত্ম-জীবনচরিত’<sup>৩</sup> সুপাঠ্য বই।

‘আর্যদর্শন’ পত্রিকার ( ১২৮১ সাল ) প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ ( ১৮৪৫-১৯০৪ ) গল্প প্রবন্ধ ও দেশপ্রিয় পাশ্চাত্য-মনীষীর জীবনবৃত্ত লিখিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। ইহার রচনা ‘জন টুয়াট মিলের জীবনবৃত্ত’ ( ১৮৭৭ )<sup>৪</sup> ‘ম্যাটসিনির জীবনবৃত্ত’ ( ১২৮৬ সাল )<sup>৫</sup>, ‘হৃদয়োচ্ছ্বাস বা ভারত-বিষয়ক প্রবন্ধাবলী’ ( ১৮৮২ ), ‘গ্যারিবল্ডীর জীবনবৃত্ত’ ( ১৮৯০ ), ‘ওয়ালেসের জীবনবৃত্ত’ ( ১৮৮৬ ), ‘প্রাতঃস্মরণীয় চরিতমালা’ ( চন্দননগর ১৮৮৩ ), ‘সমালোচনা-মালা’ ( ১৮৮৫ ), ‘চিন্তাতরঙ্গিনী’ ( ১২৯৬ সাল ), ‘কীর্তিমন্দির’ ( ১২৯৬ সাল ) ইত্যাদি।<sup>৬</sup> যোগেন্দ্রনাথের রচনা গাঢ় ও গুরুভার।

<sup>১</sup> বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প ( তৃ-স ) পৃ ১৫২ দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> জ্ঞানাকুরে প্রথম প্রকাশিত।

<sup>৩</sup> প্রথম প্রকাশ সাহিত্যে ( ১৩০৩ সাল )।

<sup>৪</sup> প্রথম প্রকাশ আর্যদর্শনে ( শ্রাবণ ১২৮১-চৈত্র ১২৮২ )।

<sup>৫</sup> প্রথম প্রকাশ আর্যদর্শনে ( ভাদ্র ১২৮২ হইতে )।

<sup>৬</sup> ‘প্রাণোচ্ছ্বাস’ ( ১৮৮৯ ) কবিতার বই।



যোগেন্দ্রনাথ যখন জীবনবৃত্ত-রচনায় প্রবৃত্ত হন তখন দেশে রাজনৈতিক আন্দোলন সবে সাড়া জাগাইতে আরম্ভ করিয়াছে। তাই স্বভাবতই তিনি পাশ্চাত্য দেশের সেই মহাপুরুষদের জীবনী বাছিয়া লইয়াছিলেন যাহারা স্বদেশের পরাধীনতা মোচনে ত্রুতী হইয়াছিলেন। অপরদিকে সত্যচরণ শাস্ত্রী (১৮৬৫-১৯৪৫) ভারতীয় ইতিহাসকাহিনী হইতে তাঁহার গ্রন্থের নায়ক দেশপ্রেমিক মহাত্মা নির্বাচন করিলেন। ইহার রচনা ‘ছত্রপতি মহারাজ শিবাজীর জীবনচরিত’ (১৮৯৫), ‘বঙ্গের শেষ স্বাধীন হিন্দু-মহারাজ প্রতাপাদিত্যের জীবনচরিত’ (১৮৯৬), ‘মহারাজ নন্দকুমার-চরিত’ (১৮৯৯), ‘ক্লাইভ-চরিত’ (১৩১৪ সাল) এবং ‘ভারতে অলিকসন্দর’ (১৩১৬ সাল)।<sup>১</sup>

সমসাময়িক ও অনতিকাল-পূর্ববর্তী বাঙ্গালী মনীষীর জীবনচরিত যে-কয়খানি রচিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য—নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘রাজা রামমোহন রায়ের জীবনচরিত’ (১৮৮১), মহেন্দ্রনাথ রায়ের অক্ষয়কুমার দত্তের ‘জীবনবৃত্তান্ত’ (১৮৮৫), যোগীন্দ্রনাথ বসুর ‘মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত’ (১৮৯৩), বিহারীলাল সরকারের ‘বিদ্যাসাগর’ (১৮৯৫) এবং চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১-১৩০২ সাল) ‘বিদ্যাসাগর’। বৈষ্ণব মহাপুরুষদের জীবনী লিখিলেন অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায় (১-১৩৩৯ সাল)। ইহার রচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘ভক্তচরিতামৃত’ ও ‘হরিদাস-ঠাকুর’ (১৮৯৬)।<sup>২</sup> মীর মশাররফ হোসেনের (১৮৪৮-১৯১২) তিন পর্ব ‘বিদ্যাদ-সিদ্ধ’ (১২৯১-৯৭ সাল) কারবালার করুণ কাহিনী লইয়া লেখা বিশেষ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ।<sup>৩</sup>

কালীপ্রসন্ন ঘোষের (১৮৪২-১৯১০) ‘বান্ধব’ পত্রিকা (১২৮১ সাল) বঙ্গ-দর্শনের স্বযোগ্য সহায়ক হইয়াছিল। কালীপ্রসন্ন পঢ়ও কিছু কিছু লিখিয়াছিলেন, তবে তাঁহার গদ্য-নিবন্ধগুলি এবং সমালোচনা সমধিক প্রসিদ্ধ। ইনি বিদ্যাসাগরী রীতি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন বলিয়া “পূর্ববঙ্গের বিদ্যাসাগর” খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। কালীপ্রসন্ন শৈশবে গ্রামের মস্তবে ফারসী পড়া শুরু করিয়াছিলেন তাহার পর টোলে সংস্কৃত, শেষে

<sup>১</sup> এই প্রসঙ্গে যোগেন্দ্রনাথ ঘোষের ‘বঙ্গের বীরপুত্র’ কাব্য (প্রথম খণ্ড ১২৯১ সাল) উল্লেখযোগ্য।

<sup>২</sup> ‘মেয়েলী ব্রত’ও মূল্যবান্ সংগ্রহ।

<sup>৩</sup> ইহার নাটক ও উপস্থাসের উল্লেখ যথাস্থানে দ্রষ্টব্য। অপর গদ্যরচনা—‘বিবি খোদেজার বিবাহ’, ‘হজরত ওমরের ধর্মজীবন লাভ’, ‘হজরত বেলালের জীবনী’, ‘মদিনার গোরব’, ‘আমার জীবনী’ ইত্যাদি। ‘বিবি কুলসম’ (১৯১০) পত্রীর জীবনী।

ইন্সুলে ইংরেজী। কালীপ্রসন্নের রচনায় ফারসীর ছাপ নাই, সংস্কৃত ও ইংরেজীর আছে। কালীপ্রসন্নের গল্পরচনা—‘নারী-জাতিবিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৬৯), ‘প্রভাতচিন্তা’ (ঢাকা ১৮৭৭), ‘ভ্রান্তিবিনোদ’ (১৮৮১), ‘নিভৃতচিন্তা’ (১৮৮৩), ‘নিশীথচিন্তা’ (১৮৯৬), ‘ভক্তির জয়’, ‘প্রমোদ-লহরী’ (১৮৯৫), ‘মা না মহাশক্তি’ (১৯০৫), ‘জ্ঞানকীর অগ্নি-পরীক্ষা’ (১৯০৫), ‘ছায়াদর্শন’ (১৯১০) ইত্যাদি।<sup>১</sup>

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের (১২৫৬-১৩২৯ সাল) শোকোচ্ছাস-নিবন্ধ ‘উদ্ভাস্ত-প্রেম’ (১৮৭৬) একদা তরুণ পাঠকদের উদ্ভাস্ত করিয়াছিল। ইহার অপর গল্পগ্রন্থ ‘সারস্বতকুঞ্জ’ (১২৯৭ সাল), ‘স্বীচরিত্র’ (১২৯৭ সাল) এবং ‘কুন্দলতার মনের কথা’। চন্দ্রশেখর নবপর্যায় বঙ্গদর্শনে পুস্তক-সমালোচনা করিতেন এবং বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় প্রবন্ধ লিখিতেন।

ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় (১৮৫১-১৯০৩) বিভিন্ন পত্রিকায় কবিতা ও সাহিত্য-বিষয়ক প্রবন্ধ লিখিতেন। এইরূপ কতকগুলি প্রবন্ধ ‘সাহিত্যমঙ্গল’এ (১২২৫ সাল) সঙ্কলিত আছে। ইহার অপর গ্রন্থ ‘সাতনরী’, ‘উদ্ভট কাব্য’ (১২২২ সাল), ‘শারদীয় সাহিত্য’ (১৩০৩ সাল), ‘সহরচিত্র’ (১৩০৮ সাল), ‘সোহাগ চিত্র’ (১৩০৮ সাল) ইত্যাদি।

সাহিত্যসমালোচনায় এবং বিবিধ আলোচনায় বীরেশ্বর পাণ্ডে খানিকটা স্বাধীনচিন্তার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইহার রচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘মানবতত্ত্ব’ (১৮৮৩), ‘অদ্ভুত স্বপ্ন বা স্ত্রীপুরুষের দ্বন্দ্ব’ (১২২৫ সাল), ‘ধর্মবিজ্ঞান’ (১২২৭ সাল), ‘ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত’ (১৮৯৭), ইত্যাদি। শেষের বইটি নবীনচন্দ্রের রৈবতক কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস—এই কাব্যত্রয়ীর সমালোচনা। সাহিত্য-আলোচনায় পূর্ণচন্দ্র বসুর গ্রন্থাবলী উল্লেখযোগ্য—‘কাব্যসুন্দরী’ (১৮৮০), ‘সাহিত্যচিন্তা’ (১৩০৩ সাল), ‘কাব্যচিন্তা’, (১৩০৭ সাল), ‘সমাজতত্ত্ব’ (১৩০৯ সাল), ‘সমাজচিন্তা’, ‘দেবসুন্দরী’, ‘সৃষ্টিবিজ্ঞান’, ‘ফলশ্রুতি’, ইত্যাদি। গিরিজাপ্রসন্ন রায়চৌধুরীর (১৮২২-৯৮) তিন ভাগ ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ও (১২৯৩ সাল, ১২৯৭ সাল, ১৮৯৮) এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

<sup>১</sup> কালীপ্রসন্নের লেখা আধ্যাত্মিক গান ‘সদ্বীতমঙ্গলী’ নামে (১৮৭২) এবং শিশুপাঠ্য কতকগুলি কবিতা ‘কোমল কবিতা’ নামে (১২৯৫ সাল) সঙ্কলিত হইয়াছিল।

## দ্বাদশ শত্ৰুচন্দ্র

### নাটক : ১৮৭২-১৯১২

১

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে কলিকাতা জোড়াসাঁকোয় মধুসূদন সান্ম্যালের বাড়ীতে প্রথম সাধারণ রঙ্গালয় বা পাবলিক থিয়েটার—শ্রাশনাল থিয়েটার—স্থাপিত হইয়া বাঙ্গালা নাট্যসাহিত্যে দ্বিতীয় যুগের আবির্ভাব সূচিত করিল। দীনবন্ধু মিত্রের সরস নাটক-প্রহসনগুলির অভিনয় সাধারণ দর্শকমণ্ডলীকে রঙ্গমঞ্চের প্রতি টানিতে লাগিল। মধুসূদনের ও রামনারায়ণের নাট্যরচনাও অভিনীত হইতে লাগিল। সাধারণ দর্শকের মনোরঞ্জননের জন্ত সমাজচিত্র ও সমসাময়িক ঘটনা লইয়া ছোট-বড় নাটক-প্রহসন লেখা হইতে লাগিল।<sup>১</sup>

প্রচলিত নাটকগুলি অভিনীত হইয়া গেলে সুপরিচিত উপন্যাস-কাহিনী, (যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের ও রমেশচন্দ্রের রচনা) নাটকে পরিবর্তিত হইয়া অভিনীত হইতে লাগিল। প্রসিদ্ধ কাব্যগুলিও বাদ গেল না। মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভব ও মেঘনাদবধ,<sup>২</sup> হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহার আর নবীনচন্দ্রের পলাশির-যুদ্ধ নাট্যরূপ পাইয়া রঙ্গালয়ে ভিড় জমাইয়াছিল ॥

২

বাঙ্গালায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হইল বটে কিন্তু প্রায় প্রথম হইতেই দলাদলির জন্ত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে নাই, এবং অনেকটা সেই কারণেই রঙ্গমঞ্চের 'প্রভাব বাঙ্গালা নাটকরচনাকে সুনির্দিষ্ট ও উন্নতির পথে পরিচালিত করিতে পারে নাই। তাই দর্শকদের রুচিই রঙ্গমঞ্চের এবং নাটক রচনার ভবিষ্যৎ নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল।

<sup>১</sup> আলোচ্য সময়ে এই ধরনের বিশিষ্ট রচনার মধ্যে প্রথম হইতেছে শিশিরকুমার ঘোষের 'নয়শোঁ রূপেয়া' (১২২৭ সাল)। সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়া ইনি ইহার আগে একটি প্রহসনও রচনা করিয়াছিলেন, 'বাজারের লড়াই' (১৮৭৪)।

<sup>২</sup> শ্রাশনাল থিয়েটারে অভিনীত পঞ্চাঙ্গ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকের পাদরি লালবিহারী দে কর্তৃক সংশোধিত সংস্করণ (পৃ ২৫, ১৮৭২) ব্রিটিশ মিউজিয়ম লাইব্রেরিতে আছে। পরে ত্রুট্য।

গ্রাশনাল থিয়েটারের প্রথম পর্ব তিন মাস কাল। এক মাস শেষ হইতে না হইতেই দলে ভাঙ্গন ধরিল, এবং মাস দুই কোন রকমে টানাটানি করিয়া চলিল। তাহার পর ভাঙ্গিয়া পড়িল। দলাদলি খানিকটা টাকাকড়ি হিসাবপত্র লইয়া খানিকটা ঈর্ষার জগ্ৰ। একদল কৰ্তা (ম্যানেজার) হইলেন ধর্মদাস সুর।<sup>১</sup> তাহার দলে রহিল মতিলাল সুর, মহেন্দ্রলাল বসু, গোপালচন্দ্র দাস, শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য, তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় ইত্যাদি। ইহার দৃশ্যপট ইত্যাদি ষ্টেজ-সরঞ্জাম ও কিছু অর্থ অধিকার করিয়া গ্রাশনাল থিয়েটার চালাইতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্র ঘোষ এই দলে এখন প্রকাশ্যভাবে যোগ দিলেন। দ্বিতীয় দলের কৰ্তা হইলেন সেক্রেটারি নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। ইহার দলে রহিল অর্ধেন্দ্রশেখর মুস্তফী,<sup>২</sup> অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়, অমৃতলাল বসু, কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়<sup>৩</sup> ইত্যাদি। ইহার পাশাক-পরিচ্ছদগুলি পাইয়া নূতন থিয়েটার খুলিলেন, নাম দিলেন “হিন্দু গ্রাশনাল থিয়েটার”। প্রথম দল রাধাকান্ত দেবের ঠাকুরবাড়ীর নাটশালা, মধুসূদন সাম্রাণের বাড়ী, কলিকাতা অপেরা হাউস ইত্যাদি বিভিন্ন স্থানে অভিনয় করিতে লাগিলেন। হিন্দু গ্রাশনাল দল ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে লিওনে স্ট্রিটের অপেরা হাউসে কয়েকবার অভিনয় করিয়া ঢাকায় চলিয়া গেলেন। ঢাকার বাঁধা ষ্টেজ পূর্ববঙ্গরাজ্যভূমিতে ইহার দুই মাস ধরিয়া অভিনয় করিয়া যশ ও অর্থ দুইই লাভ করিলেন। ফিরিয়া ইহার চুঁচুড়ায় কয়েকবার অভিনয় করিয়াছিলেন (সেপ্টেম্বর ১৮৭৩)। হিন্দু গ্রাশনালের দেখাদেখি মূল গ্রাশনাল দলও ঢাকায় গিয়াছিল, কিন্তু ভালো ষ্টেজের অভাবে সুবিধা করিতে পারে নাই। কলিকাতায় ফিরিয়া গ্রাশনাল দল এখানে ওখানে অভিনয় করিতে লাগিল। এই সময়ে দ্বিতীয় দলের কেহ কেহ যোগ দিয়াছিলেন। ইতিমধ্যে হিন্দু গ্রাশনাল নাম পালটাইয়া গ্রেট গ্রাশনাল হইল। গ্রেট গ্রাশনালের অভিনীত প্রথম

<sup>১</sup> ইনি ন্যাশনাল থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে মুখ্য ব্যক্তি। ন্যাশনাল থিয়েটারের ষ্টেজ ইহারই গড়া। বঙ্গালীর প্রথম থিয়েটার-বাড়ী (গ্রেট ন্যাশনাল থিয়েটার) ও তাহার ষ্টেজ ধর্মদাসের পরিকল্পনা অনুযায়ী নির্মিত হইয়াছিল। থিয়েটারে যোগ দিবার পূর্বে ইনি স্কুলমাষ্টার ছিলেন।

<sup>২</sup> ইনি ন্যাশনাল থিয়েটারের প্রথম নাট্যাশিক্ষক ছিলেন।

<sup>৩</sup> ইনি কলিকাতা আর্টস্কুলে পড়িয়াছিলেন। দৃশ্যপট ইত্যাদি আঁকায় ইনি ধর্মদাস সুরকে যথেষ্ট সাহায্য করিয়াছিলেন। যখন থিয়েটারে অভিনেত্রী ছিল না তখন ইনিই নারী-ভূমিকায় সবচেয়ে ভালো অভিনয় করিতেন।

বই ‘কাম্যকানন’ (৩১ ডিসেম্বর ১৮৭৩) নিজস্ব গৃহে। ভুবনমোহন নিয়োগী ছিলেন স্বত্বাধিকারী।

১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে ভাঙ্গা দুই দল জোড়া লাগিল, নাম হইল “গ্রেট গ্রাশনাল”। যুক্ত দলের প্রথম অভিনীত বই হরলাল রায়ের ‘হেমলতা’ (১৪ এপ্রিল ১৮৭৪)। কিন্তু মাস কতক যাইতে না যাইতে আবার ভাঙ্গন ধরিল। নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কয়েকজন অভিনেতা ও অভিনেত্রী লইয়া ডিসেম্বর ও জানুয়ারি মাসে “গ্রেট গ্রাশনাল অপেরা কোম্পানি” খুলিলেন এবং চুঁচুড়ায় ও কলিকাতার ময়দানে লুইস থিয়েটারে ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ ইত্যাদি অভিনয় করিলেন। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে গ্রেট গ্রাশনাল অপেরা বেঙ্গল থিয়েটারের সঙ্গে মিলিয়া গেল।

গ্রাশনাল ও গ্রেট গ্রাশনাল যখন মফস্বলে অভিনয় করিয়া কোন রকমে অস্তিত্ব বজায় রাখিতেছিল তখন আশুতোষ দেবের ভাগিনেয় শরৎচন্দ্র ঘোষ বিভিন্ন স্ট্রীটে বেঙ্গল থিয়েটার খুলিলেন। বাঙ্গালা দেশে এই থিয়েটার দলই প্রথম হইতে নিজস্ব ষ্টেজে অভিনয় করিয়াছিল এবং এই দলই প্রথম অভিনেত্রী গ্রহণ করিয়াছিল। প্রথম অভিনেত্রীদের মধ্যে নাম-করা ছিল জগত্তারিণী, গোলাপকামিনী (পরে নাম হয় সুকুমারী দত্ত)’, এলোকেশী এবং শ্যামা। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ১৬ই আগষ্ট মাইকেলের সন্তানদের সাহায্যার্থে ‘শর্মিষ্ঠা’ অভিনীত হয়। দেবযানী ও দেবিকা ভূমিকা দুইটিতে দুই অভিনেত্রী নামিয়াছিল। অভিনয় খুব জমিয়াছিল এবং পরে একাধিকবার অভিনীত হইয়াছিল। অপর সকল অভিনয়ের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘মোহন্তের এই কি কাজ?’ (৩ সেপ্টেম্বর), ‘দুর্গেশনন্দিনী’ (২০ ডিসেম্বর) এবং ‘মায়াকানন’ (১৮ এপ্রিল ১৮৭৪)। বেঙ্গল থিয়েটারে দীনবন্ধুর কোন নাটক অভিনীত হয় নাই।

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে “ওরিয়েণ্টাল থিয়েটার” নামে একটি দল রামনারায়ণ তর্করত্নের নাটক এবং মদনমোহন মিত্রের ‘মনোরমা’ অভিনয় করিয়াছিল। এ থিয়েটার একেবারেই জমে নাই।<sup>২</sup>

১ উপেন্দ্রনাথ দাসের শরৎ-সরোজিনী নাটকে সুকুমারী-ভূমিকা অভিনয়ে অসামান্য দক্ষতার জন্য ইনি সুকুমারী নামে পরিচিত হন। উপেন্দ্রনাথের উত্তোগে ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে অভিনেতা গোষ্ঠিধারী দাসের সহিত সুকুমারীর বিবাহ হইয়াছিল।

২ ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস’ (দ্বি-স ১৯৩৯) পৃ ১৫৪ দ্রষ্টব্য।

১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে গ্রেট গ্রাশনালের একটি দল উত্তর-পশ্চিম অঞ্চলে অভিনয় দেখাইতে যায়। দিল্লী লাহোর মীরাট লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি শহরে ইহাদের বাঙ্গালা নাটক-প্রহসন অভিনয় বিশেষ আগ্রহের সৃষ্টি করিয়াছিল এবং এইসব অঞ্চলে দেশীয় রঙ্গমঞ্চের ও অভিনয়ের পথ দেখাইয়াছিল।

এই বছরের আগষ্ট মাসে গ্রেট গ্রাশনালের স্বত্বাধিকারী ভুবনমোহন নিয়োগী থিয়েটারটি ইজারা দেন। ইজারাদার কৃষ্ণদন বন্দ্যোপাধ্যায়ের আমলে থিয়েটারের নাম হইল “ইণ্ডিয়ান গ্রাশনাল থিয়েটার”। ম্যানেজার হইলেন মহেন্দ্রলাল বসু। তখন ধর্মদাস সুরের দল “নিউ এরিয়ান (লেট গ্রাশনাল) থিয়েটার” খুলিল, এবং বেঙ্গল থিয়েটারের রঙ্গমঞ্চে উপেন্দ্রনাথ দাসের ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ লইয়া নামিল (১৪ আগষ্ট ১৮৭৫)। এই নাটকের অভিনয় অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল।

নিউ এরিয়ানের দল অচিরে গ্রাশনালে যোগ দিল এবং গ্রাশনাল ঘন ঘন স্বত্বাধিকারী ও ম্যানেজার বদলনইতে লাগিল,—ধর্মদাস সুর, অবিনাশচন্দ্র কর, নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, অমৃতলাল বসু ইত্যাদি। বাঙ্গালা সাধারণ রঙ্গমঞ্চের এই অস্থিতাবস্থার অবসান ঘটিল ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে। তখন স্বত্বাধিকারী হইয়াছেন প্রতাপচন্দ্র জহরী,<sup>১</sup> এবং গিরিশচন্দ্র ঘোষ পুরোপুরি যোগ দিয়াছেন। এইখানে গিরিশচন্দ্রের প্রথম নাটক ‘রাবণবধ’এর অভিনয় হইল।

গিরিশচন্দ্র ঘোষ, অমৃতলাল মিত্র, অমৃতলাল বসু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়,<sup>২</sup> বিনোদিনী<sup>৩</sup> প্রভৃতি কয়েকজন ভালো অভিনেতা-অভিনেত্রী ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে গ্রেট গ্রাশনাল ছাড়িয়া দিয়া গুরমুখ রায়ের<sup>৪</sup> নবগঠিত “ষ্টার থিয়েটার”এ যোগ দিলেন। এখানে গিরিশচন্দ্রের ‘দক্ষবজ্র’ লইয়া প্রথম অভিনয় হইল। ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে গুরমুখ রায়ের মৃত্যু হইলে অমৃতলাল বসু ও অমৃতলাল মিত্র প্রভৃতি কয়েকজন থিয়েটারটি কিনিয়া লইলেন। গিরিশচন্দ্র ইহাদের দলে রহিলেন না।

মতিলাল শীলের বংশধর গোপাললালের থিয়েটার করিবার শখ হওয়ায়

<sup>১</sup> ইনি অবাস্তালী ছিলেন।

<sup>২</sup> ইনি গ্রাশনাল থিয়েটারের উজ্জ্বলতাদের অন্ততম। নারী ও পুরুষ চরিত্রের অভিনয়ে এবং ভাড়াটিতে ইহার বিশেষ দক্ষতা ছিল।

<sup>৩</sup> ইনি অতিশয় শিল্পদক্ষ ও ভাবুক অভিনেত্রী ছিলেন।

<sup>৪</sup> ইনি ছিলেন পাঞ্জাবী।

তিনি অনেক টাকা দিয়া ষ্টার থিয়েটারের রঙ্গমঞ্চ কিনিয়া লন এবং নাম দেন “এমারেল্ড থিয়েটার”। তখন ষ্টারের দল হাতিবাগানে বর্তমান ষ্টার রঙ্গমঞ্চ তৈয়ারি করিলেন। আদি গ্রাম্যনাট্য থিয়েটারের অপরাধ, দল—অর্থাৎ অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী, মহেন্দ্রলাল বসু, মতিলাল সুর, রাধামাধব কর প্রভৃতি—এমারেল্ডে যোগ দিলেন। এখানে প্রথম অভিনয় হইল কেশবনাথ চৌধুরীর ‘পাণ্ডব-নির্বাসন’। এ অভিনয় জমিল না। তখন পাঁচ বছরের মেয়াদে গিরিশচন্দ্রকে ম্যানেজার করিয়া আনা হইল। এমারেল্ডে অভিনীত গিরিশচন্দ্রের প্রথম নাটক ‘পূর্ণচন্দ্র’। পাঁচ বছর শেষ হইবার আগেই গোপাললাল শীলের থিয়েটারের শখ মিটিয়া গিয়াছিল। তখন মহেন্দ্রলাল বসু ও অতুলকৃষ্ণ মিত্র এমারেল্ড থিয়েটার ইজারা লইয়া চালাইতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্র ষ্টারে চলিয়া আসিলেন। এখানে আসিবার পর তাঁহার ‘প্রফুল্ল’ অভিনীত হইল।

১৮৮০ হইতে ১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দ—অর্থাৎ গিরিশচন্দ্রের জীবনের অবসান পর্যন্ত—বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চ গিরিশ-শাসিত ছিল বলা যায়। গিরিশচন্দ্রের যখন মৃত্যু হয় তখন কলিকাতায় পাঁচটি রঙ্গমঞ্চ নিয়মিত চলিতেছিল—ষ্টার, বেঙ্গল, বীণা, এমারেল্ড ও মিনার্ভা।

গিরিশচন্দ্রের সময়ে বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চে একজন বিশিষ্ট অভিনেতা-ম্যানেজার বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন। ইনি অমরনাথ দত্ত। অল্প বয়সেই অমরনাথ থিয়েটারের নেশায় মাতিয়া উঠিয়াছিলেন। ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে ইনি এমারেল্ড রঙ্গমঞ্চ ভাড়া লইয়া “ক্লাসিক থিয়েটার” খোলেন। সেখানে প্রথম অভিনীত হইল গিরিশচন্দ্রের ‘হারানিধি’। অমরনাথের থিয়েটারে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য নাট্যকর্ম হইল ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞানবিনোদের ‘আলিবাবা’র অভিনয়। ১৯০১ খ্রীষ্টাব্দে অমরনাথ রঙ্গালয় সম্পর্কিত প্রথম বাঙ্গালা সাময়িকপত্র সাপ্তাহিক ‘রঙ্গালয়’ বাহির করিয়াছিলেন এবং বছর তিনেক (১৩১৬-১৩১৮ সাল) ‘নাট্যমন্দির’ নামে মাসিকপত্রও চালাইয়াছিলেন। অমরনাথের উদ্যোগেই অভিনেতা-অভিনেত্রীদের বেতন ভদ্রপরিমাণের হয়। শিক্ষিত দর্শকদের ভিড় বাড়াইবার জন্ত অমরনাথ উপহার পুস্তক-পুস্তিকা বিতরণের রীতি চালু করিয়াছিলেন।

অভিনেত্রী গ্রহণ কঁরিবার পর হইতেই বাঙ্গালা রঙ্গালয়ের ভবিষ্যৎ সুনিশ্চিত হইল। এই কাঞ্জে অগ্রণী হইল বেঙ্গল থিয়েটার। দুই চারিজন ছাড়া সেকালের অভিনেত্রীদের সম্বন্ধে আমাদের কিছুই জানা নাই। তবে বেঙ্গল থিয়েটারে

নামজাদা নটীদের মধ্যে ছিলেন এলোকেশী, জগত্তারিণী, শ্রামাসন্দরী ইত্যাদি, শ্রাশনাল থিয়েটারে কাদম্বিনী, যাহ্মণি, ক্ষেত্রমণি, লক্ষ্মীমণি এবং বিনোদিনী। ১৭ জুলাই ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দের ‘ষ্টেটসম্যান ( ও ফ্রেণ্ড অব ইণ্ডিয়া )’ হইতে জানা যায় যে তখনকার সবচেয়ে প্রতিষ্ঠাপন্ন অভিনেত্রী ছিলেন নারায়ণী।<sup>১</sup>

ভারতবর্ষের অন্তস্থানেও বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চ বাঙ্গালী অভিনেতাদের অভিনয় ও ঐক্যবাদন স্থানীয় রঙ্গমঞ্চ স্থাপনে উৎসাহ দিয়াছিল। ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দে লাহোরে স্থানীয় বাঙ্গালীদের উৎসাহে থিয়েটার-পার্টি গঠনের খবর পাইয়াছি। বাঙ্গালা দেশ হইতে দুইজন অভিনেতা গিয়া এই দলে যোগ দিয়াছিলেন।<sup>২</sup>

৩

সাধারণ রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইবার পূর্ব হইতে কলিকাতায় জাতীয় আন্দোলন হিন্দুমেলাকে আশ্রয় করিয়া শিক্ষিত জনসাধারণের চিত্তকে উৎসুক করিয়া তুলিতে আরম্ভ কবিয়াছিল। অল্পকাল মধ্যে এই “শ্রাশনাল” ডেউ রঙ্গালয় অবধি পৌঁছাইল। তাহার প্রথম প্রকাশ দেখা গেল কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্ষুদ্র রূপক-দৃশ্য ‘ভারত মাতা’য় (১৮৭৩)। জাতীয় আন্দোলনের মূলে ছিল প্রধানত জোড়াসাঁকো-ঠাকুরবাড়ী। আন্দোলনের মন্ত্র ছিল দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের “মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তোমারি” এবং সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের “মিলে সবে ভারতসন্তান” গান। ভারতমাতার মর্মকথাও এই দুইটি গানের মধ্যে নিহিত। ভারত-মাতায় একটিমাত্র দৃশ্য। প্রথমে একটু প্রস্তাবনার মত—স্বত্বধার প্রবেশ করিয়া একটি ব্রহ্মসঙ্গীত গাইয়া এই গান ধরিল।

হে ভ্রাতঃ ভারতবাসী দেখনা চাহিয়ে।

পাইতেছ কি যাতনা মোহ-মদে মতিয়ে।

রিপুর হইয়ে দাস করিতেছ সর্বনাশ,

ভুগিছ অশেষ ভোগ, লোভকুপে পড়িয়ে।

হিংসা রূপ পিশাচিনী, অতিশয় মায়াবিনী,

মজনা মজনা হায় তার প্রেমে ভুলিয়ে।

<sup>১</sup> “National Theatre (Calcutta). The oldest and most successful actress of the Indian stage—Sreemati Narayani—will take her benefit tonight, when the charming and sublime opera “Model of Chastity” and the pantomimic representation of “Alladin, or the Wonderful Lamp,” will be produced. Considering the particular histrionic talent for which this artiste is renowned, it is needless to observe she will be well patronised by the playgoers, which she well deserves.” ( ১৭ই জুলাই ১৯০৩ তারিখের ষ্টেটসমানে পুনর্মুদ্রিত )।

<sup>২</sup> ১ সেপ্টেম্বর ১৮৭৯ তারিখের ষ্টেটসম্যান ( ১ সেপ্টেম্বর ১৯০৩ তারিখে পুনর্মুদ্রিত )।



তাহার পর এই উক্তি করিয়া স্বত্বধারের প্রস্থান,

ভারতভূমির ও ভারত-সন্তানগণের বর্তমান দুরবস্থা প্রদর্শনই “ভারতমাতার” উদ্দেশ্য।  
যদ্যপি সমাগত হুধীমণ্ডলীর একজনও এই অভিনয় দর্শনে ভারতমাতার দুঃখ দূর  
কোৱতে এক দিনও যত্ন পান, তাহা হলেই আমার ও গ্রন্থকর্তার শ্রম সফল।

রূপকের দৃশ্য উদঘাটিত হইল হিমালয় পর্বতে।<sup>১</sup> “চিন্তামগ্না আলুলায়িত-  
কেশা ভারতমাতা আসীনা। সম্মুখে ভারত-সন্তানগণ নিদ্রিত।” ভারতলক্ষ্মী  
প্রবেশ করিয়া “মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তোমারি” এবং “দেখ গো ভারতমাতা  
তোমারি সন্তান” গান দুইটি গাহিয়া কাদিতে কাদিতে প্রস্থান করিলে ভারত-  
মাতা চোখ খুলিয়া অহুতাপ করিতে লাগিলেন এবং নিদ্রিত সন্তানদের  
জাগাইতে চেষ্টা করিলেন। “একজন ওঠে আর একজন শোয়, আর একজন  
ওঠে আর একজন শোয়, এইরূপে একে একে সকলে শয়ন করিল।” তখন  
ভারতমাতা গান ধরিলেন, “উঠ উঠ যাহুমনি কত কাল ঘুমাবে আর।” তখন  
অনেকের ঘুম ভাঙ্গিল। একজন বলিল, “মা, ডাক্চ কেন মা?” আর  
একজন বলিল, “বেশ ঘুমচ্ছিলাম, কেন জাগালে মা?” ভারতমাতা বলিলেন,

তোদের অভাগা জননীর দুরবস্থা একবার দেখ বাবা, অলঙ্কারগুলি দহ্যুতে অপহরণ  
কোরেছে, একটু তেল পাইনে যে চুলে দিই, এই মলিন শতগ্রন্থি বস্ত্র আর কতকাল  
পোৱতে হবে বাহু? বাবা, তোরা দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ হয়ে তোদের মার এই দৃশ্য ঘোচা।

এই বলিয়া ভারতমাতা আবার একটি গান ধরিলেন। সে গানের মর্ম  
—“হিংসা, ঘেব, লোভ, মান, অভিমান, স্বাধীনতা-পদে দাও বলিদান,  
দেখ রে সবারে ভায়ের সমান, অজ্ঞান পিশাচে কর দমন।” ক্ষুব্ধিত  
ভারতসন্তানগণ মায়ের কাছে খাণ্ড চাহিয়া শেষে কিছু না পাইয়া স্তম্ভপান  
চাহিল। ভারতমাতা বলিলেন,

বাবা, মায়েতে কি দুধ আছে, যে তোদের দেবো, বাছা শরীরে কি রক্ত আছে? সব  
চুষে পেয়েছে।<sup>২</sup>

সন্তানদের কাজকর্মের চেষ্টা দেখিতে বলিলে তাহারা উত্তর দিল,

<sup>১</sup> পাদটীকায় এই অভিনয়নির্দেশ আছে, “ভারতলক্ষ্মী প্রবেশ করিলে লাল আলো ছালাইতে  
হইবে, ও প্রস্থান করিলে পর এককালীন সমুদয় আলো নিভাইয়া ঘোর অন্ধকার করিবে।”

<sup>২</sup> রবীন্দ্রনাথের ‘দেশের উন্নতি’ ( রচনাকাল ১৯ জ্যৈষ্ঠ ১৮৮৮ ) কবিতার ভারতমাতায় এই নাট্য-  
রচনাটির পরোক্ষ ইঙ্গিত থাকা সম্ভব। উপরের উদ্ধৃতির সঙ্গে কবিতাটির এই ছন্দ তুলনীয়,  
অন্ধকারে, ঐ রে শোন                      ভারতমাতা করেন ‘প্রাণ’,  
এ হেন কালে ভীষ্ম জোণ                      গেলেন কোনখানে।

- ১ম। মা, আমাদের চারিদিক্ বন্ধ, কোন্ দিকে যাই মা? আমাদের চাকরীর পথ বন্ধ, ব্যবসার পথ বন্ধ, বাণিজ্যের পথ বন্ধ, মা কি কোরবো মা? কেমন করে খাব মা?
- ২য়। মা, ইস্টে হয় যে মহারানীর জন্ত যুদ্ধ করেও প্রতিপালিত হই, মা, তাও হতে দেয় না মা!
- ৩য়। মা, আমাদের দেশে এত মুন, আমরা একটু মুন পর্যন্ত খেতে পাইনে, দেখ মা, আমাদের দেশের তাঁতগুলি পর্যন্তও বন্ধ। কি করি কোথায় যাই মা, কার কাছে গেলে দুখ খেতে পাব মা?

ভারতমাতা তখন মহারানী ভিক্টোরিয়ার কাছে দুঃখ জানাইতে বলিলে ভারতসন্তানগণ বলিল,

মা, এত টেঁচিয়ে ডেকিচি যে, গলা ভেঙ্গে গেছে। মা! তাঁর কোন দোষ নেই, এই অভাগাদের কান্না, সাগর পার হয়ে তাঁর কাছে ত যেতে পারে না।

মায়ের কথায় আরো একবার ডাক পাড়িলে এক সাহেব আসিয়া তর্জন-গর্জন করিতে লাগিল,

রে হুরাশয় হুবুঁগণ, এই জনাই কি আমরা তোদের জ্ঞান দান করি। রে নরাদম রাজবিস্রোহিণ, মহারানীকে ডাক্তে তোদের মনে অগুনাত্র ভয় সঞ্চার হলো না? ওঃ এমন জানলে কে তোদের লেখাপড়া শেখাত?.....মহারানী কাদের? তিনি আমাদের মহারানী, ইংলণ্ডেরী তা জানিস্?...তোবা তাঁর কে? কিসে আমাদের উন্নতি হবে, কিসে আমাদের কোষ ধনে পরিপূর্ণ হবে, কিসে আমবা মূখে থাকবে, মহারানীর ইহাই ঐকান্তিক ইচ্ছা। নির্বোধগণ, কিছুদিন হলো পার্লামেন্ট সভায় ঐ বিষয়ের এক বক্তৃতা হয় তাতে কি মহারানী তোদের হয়ে একটা কথা বলেছিলেন? সে দিন কেন কোন্ দিনই বা বলে থাকেন, তোদের দুঃখ নিবারণ কোরতে কবে চেষ্টা কবেচেন? তা তোবা যেমন নরাদম, কৃতঘ্ন, তেমনি তোদের উপযুক্ত শিক্ষা দিচ্ছি (পদাঘাত)।

পদাঘাত পাইয়া ভারতসন্তানগণ কাঁদিতে লাগিলে ভারতমাতা “কোথায় হরিশ, কোথায় গিরিশ, কোথায় রামমোহন, কোথায় রামগোপাল” বলিয়া মুছাঁ গেলেন। এমন সময় দ্বিতীয় সাহেব প্রবেশ করিয়া প্রথম সাহেবের গলা টিপিয়া ধরিয়া বলিল, “রে হুরাচার হুবুঁ, ইংরাজ জাতির কলঙ্ক, তুই এখান হতে দূর হ।” এই বলিয়া এক “পদাঘাত ও প্রথম সাহেবের বেগে প্রস্থান।” দ্বিতীয় সাহেব ভারতমাতার নিকটে গিয়া সাঙ্ঘনা দিয়া বলিল,

মা কিছু দুঃখ করোনা, তোমাদের দুঃখ-রজনী শীঘ্রই অবসান হবে। তুঁকি কি কস্টে টরেন্স প্রভৃতি মহাস্বাগণের নাম শোনোনি, যাহারা অভাগা ভারতসন্তানদের দুঃখ দূর কোরতে প্রাণপণ যত্ন করে থাকেন। আর এই যে সজ্জনপালক, প্রজারঞ্জক, মহামতী লর্ড নর্থব্রুক গবর্নর জেনারেল হয়েছেন: ইনিই তোমাদের দুঃখ দূর কোরবেন।

দ্বিতীয় সাহেব প্রস্থান করিলে দ্বৈধের প্রবেশ এবং পয়ার-উক্তি। তাহার

সারমর্ম, “ধৈৰ্য ধর, ধৈৰ্য ধর, ধৈৰ্য ধর হবে”। তাহার পর সাহস আসিয়া আরো কিছু পয়ারে ভরসা দিয়া প্রস্থান করিলে “ঐক্যতার প্রবেশ” ও বক্তৃতা,

ব্রাতৃগণ, অনৈক্যতা, আত্মাভিমান ও স্বজাতিহিংসাই, তোমাদের সর্বনাশের মূল। যতদিন তোমাদের অন্তর হতে এ সকল ভাব দূরীভূত না হবে, ততদিন তোমাদের মঙ্গলের সম্ভাবনা নাই। এখন সকলে আমার আশ্রয় গ্রহণ কর ও কায়মনবাক্যে জননীর দুঃখ-নাশ ব্রতে ব্রতী হও।

“কেন ডর ভীৰু কর সাহস আশ্রয়

‘যতোধর্ম স্ততো জয়’

ছিন্ন ভিন্ন হীনবল ঐক্যে পাইবে বল

মায়ের মুখ উজ্জল করিতে কি ভয়?”

এই বলিয়া “ঐক্যতা”র প্রস্থান এবং যবনিকা-পতন।

কিরণচন্দ্রের অনুরূপ দ্বিতীয় রচনা হইতেছে ‘ভারতে যবন’ (১৮৭৪)। ইহার নামে একটি ক্ষুদ্র নাট্যনিবন্ধ চলিয়াছিল, ‘গোপন চুষন’ (১৮৭৮)।<sup>১</sup>

হারাণচন্দ্র ঘোষের ‘ভারত দুঃখিনী’ (১২৮২ সাল) চতুরঙ্গ রূপক-নাট্য। পাত্র-পাত্রীর মধ্যে মুখ্য হইতেছেন মাতা ভারতী এবং তাঁহার কণ্ঠাবর্গ—নক্সমন্দরী অযোধ্যা, মদ্রবালা, মালবিকা, রাজবারা, জয়াবতী, যোধ্যাবতী এবং উদয়না। নটেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘এই কি সেই ভারত’ (১৮৮২) নিতান্ত ক্ষুদ্র রচনা। ইহার অপর নাট্যরচনা হইল ক্ষুদ্র গীতিনাট্য ‘মান্যপ্রদান’ (১৮৮৬)। কুঞ্জবিহারী বসুর ‘ভারত অধীন?’ (১২৮১ সাল) ভারত-মাতার এবং ‘ধর্মক্ষেত্র’ (১২৮৩ সাল) ভারতে-যবনের অত্যাচার।

৪

জাতীয় আন্দোলনের প্রভাব সমসাময়িক নাট্যরচনা মধ্যে সর্বপ্রথম দেখা গেল হরলাল রায়ের ‘হেমলতা নাটক’এ। হেমলতা (১৮৭৩)<sup>২</sup> রোমান্টিক নাটক এবং কতকটা ইংরেজী আদর্শে পরিকল্পিত। দেশের পরাধীনতার বেদনার স্পষ্ট প্রকাশ আছে। যেমন,

স্বর্গতুল্য ভারতভূমিকে যবনেরা অধীনতাশৃঙ্খলে বন্ধ করবে; তা মনে করাই যুয়ার অধিক। ভারতভূমি পরাধীন হবার পূর্বে প্রত্যেক ভারতসন্তান প্রাণত্যাগ করুক।<sup>৩</sup>

<sup>১</sup> অনেকে এটি গিরিণচন্দ্র ঘোষের রচনা বলিয়া মনে করেন। ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরির ক্যাটালগে ইহা কিরণচন্দ্রের রচনা বলিয়া উল্লিখিত আছে।

<sup>২</sup> বঙ্গদর্শনে (মাঘ ১২৮০) সমালোচিত। বইটির সমাদর হইয়াছিল; “পরিবর্তিত পরিশোধিত” দ্বি-স ১২৮১, তৃ-স ১২৮২ সাল।

<sup>৩</sup> চতুর্থ অঙ্ক দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক, সত্যসখার উক্তি।

প্রধান ভূমিকাগুলির পরিকল্পনায় বিশেষ কোন বৈশিষ্ট্য নাই, তবে সত্যসংখ্যার উদ্গাদ-ভূমিকা এবং লক্ষ্মী ও কমলাদেবী মন্দ হয় নাই। রচনারীতিতে কিছু ক্ষমতার পরিচয় আছে। হরলালের দ্বিতীয় নাট্যরচনা ‘শত্রু-সংহার নাটক’এর (১৮৭৪) আখ্যানবস্তু ভট্টনারায়ণের বেণীসংহার হইতে গৃহীত। ‘বন্ধের স্থাবাসান’এ (১৮৭৪) বখতিয়ার খিলজি কর্তৃক বঙ্গবিজয়ের কাহিনী গৃহীত হইয়াছে। ইহাতে গান আছে একটিমাত্র, তাহাও শুধু কোঁতুকরসের জন্ত। ‘রুদ্রপাল নাটক’এর (১৮৭৪) মূল শেক্স্পিয়রের ‘ম্যাকবেথ’। পঞ্চম নাটক ‘কনকপদ্ম’ (১৮৭৪) অভিজ্ঞান-শকুন্তল অবলম্বনে লেখা। হরলালের সব নাটকই রঙ্গমঞ্চে বহুবার অভিনীত হইয়াছিল।\*

হরলাল গভর্ণমেন্ট স্কুলের শিক্ষক ছিলেন ॥

মদনমোহন মিত্রের ষড়ঙ্ক ‘মনোরমা নাটক’এ (১৮৭২) বাস্তব গার্হস্থ্যচিত্রের পরিবেশে মত্তপায়িতার ও ব্যভিচারের শোচনীয় পরিণাম প্রদর্শিত হইয়াছে। নাটকীয় ঘটনার পরিণতি উমেশচন্দ্র মিত্রের বিধবাবিবাহ নাটকের মত। সধবার-একাদশীর প্রভাব ক্ষীণ হইলেও দুর্লক্ষ্য নয়। রচনারীতি সরল ও সরস। কিছু কিছু ছড়া ও পদ আছে।<sup>২</sup> মধ্যে মধ্যে গ্রাম্যতার পরিচয় আছে। কয়েকটি গান আছে। ‘বৃহন্নলা নাটক’ (১৮৭৪) পঞ্চাঙ্ক, পৌরাণিক কাহিনী। ‘বিচিত্রমিলন নাটক’ (১৮৭৫) সপ্তাঙ্ক, রোমাণ্টিক রচনা।<sup>৩</sup> ভাষা ও ভাব লঘু। ‘শরদ প্রতিমা’ (১৮৭৮) সম্পূর্ণাঙ্ক নাটক নয়, দেবীমাহাত্ম্যখ্যাপক পাঁচটি দৃশ্যের সমষ্টি। শেষে আছে “ক্রমশঃ প্রকাশ্য”। বর্ণাঙ্কির বাহুল্য এবং রচনারীতির জটিলতা হইতে মনে হয় যে শরদ-প্রতিমা সম্ভবতঃ অপর কোন ব্যক্তির রচনা ॥

\* হরলাল একটি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন ‘সঙ্গিনী’ নামে। অষ্টম সংস্করণ (১৯২৮ সাল) স্বর্ণলতার শেষে হেমলতার সঙ্গে সঙ্গিনীর বিজ্ঞাপন আছে।

<sup>২</sup> পদ্যে মাঝে মাঝে ভালো ছত্র আছে। যেমন,

স্বপনের আশা বোন্ স্বপনে ফুরায়,  
ফুরাবে আমার দিন আশায় আশায়।

<sup>৩</sup> মদনমোহন মিত্রের অপর রচনার মধ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাস ‘সমরশায়িনী’ এবং পদ্যের বই ‘পদ্যসোপান’ (১৮৬০), ‘কবিতাকদম্ব’ (১৮৭০) ও ‘জীবনময় কাব্য’ (ঢাকা ১৯২৬ সাল)।

৬

বাঙ্গালা নাটকের দ্বিতীয় পর্বের প্রথম দিকে রোমান্টিক নাটকেরই একাধিপত্য ছিল। এগুলির আখ্যানবস্তু যতটা না হোক অন্তত পাত্র-পাত্রীর নাম সাধারণত ইতিহাস বা প্রচলিত ইতিবৃত্ত হইতে গৃহীত বলিয়া প্রায়ই “ঐতিহাসিক নাটক” মার্কি থাকিত। এগুলিকে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না। তবে কোন-কোনটিতে ইতিহাস-কাহিনীর মোটামুটি অঙ্গস্বরূপ ছিল। সেগুলিকে ইতি-হাসাশ্রিত রোমান্টিক নাটক বলা যায়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের আগে এবং মধুসূদনের পরে লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তী এই ধরণের নাটক লিখিয়া কিছু খ্যাতি পাইয়াছিলেন।

লক্ষ্মীনারায়ণের দুইখানি নাটক বিষাদান্ত, ‘নন্দবংশোচ্ছেদ’ ( ১৮৭৩ )<sup>১</sup> ও ‘নবাব সেরাজুদ্দৌলা’ ( ১৮৭৬ )<sup>২</sup>। পঞ্চাঙ্গ নন্দবংশোচ্ছেদে শেক্সপিয়রের হামলেটের ছায়া পড়িয়াছে। কোন লম্পট জমিদারের অস্থির এক কুলীন-কন্যাকে ভুলাইয়া লইয়া গিয়া হাওড়ার পুলিশ কোর্টে ফেসাদে পড়িয়াছিল,—ইহা লক্ষ্মীনারায়ণের দ্বিতীয় নাটক ‘কুলীন কন্যা অথবা কমলিনী’র ( ১৮৭৪ ) কাহিনী। এই বাস্তব ঘটনা লইয়া এক অজ্ঞাতনামা লেখক ‘নাপিতেশ্বর নাটক’ ( ১২৮০ সাল ) রচনা করিয়াছিলেন।<sup>৩</sup> ‘আনন্দকানন’ ( ১৮৭৪ ) ক্ষুদ্রকায় এবং পক্ষে রচিত।<sup>৪</sup> চারিখানি নাটকই গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। লক্ষ্মীনারায়ণ দুইখানি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, ‘শক-দুহিতা’ ( ১৩০৬ সাল ) এবং ‘নরবলি’ ( ১৩০৯ সাল )। পার্নেলের ‘হার্মিট’ কাব্যের অনুবাদের কথা আগে বলিয়াছি ॥

৭

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পঞ্চম পুত্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ( ১৮৪৮-১৯২৫ ) বহুমুখী প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। নাট্যরচনায় নাট্যাভিনয়ে সঙ্গীতে চিত্র-কলায় এবং সচেষ্ট দেশহিতৈষিতায় তিনি সেই অসামান্য দিনেও অসামান্যতা দেখাইয়াছিলেন। বাঙ্গালাদেশে এবং ভারতবর্ষে আধুনিক সংস্কৃতির ইতিহাসে জোড়াসাঁকো ঠাকুর-পরিবারের প্রযত্ন অগ্রগণ্য। তাহার মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অংশ নগণ্য নয়। বিশেষভাবে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের আত্মকূল্যই

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে ১২৮০ শ্রাবণ সংখ্যায় সমালোচিত। <sup>২</sup> আর্থদর্শনে ( আত্ম ১২৮৩ ) সমালোচিত।

<sup>৩</sup> বঙ্গদর্শনে ( ভাদ্র ১২৮১ ) সমালোচিত। <sup>৪</sup> গ্রেট গ্রাশনালে অভিনীত ( নভেম্বর ১৮৭৪ )।

যে রবীন্দ্রনাথের সর্বাতিশায়ী প্রতিভাকে বিচিত্রভাবে বিকাশের সুযোগ দিয়াছিল, সেকথা স্মরণীয়।

পাথুরিয়াঘাটা-ঠাকুরবাড়ীর মত জোড়াসাঁকো-ঠাকুরপরিবারও যে বাঙ্গালী নাটকরচনার ও নাট্যাভিনয়ের যথেষ্ট পোষকতা করিয়াছিলেন সেকথা প্রসঙ্গক্রমে বলিয়াছি। এই পোষকতায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের হাত বেশ ছিল। জোড়াসাঁকো থিয়েটারে নবনাটকের নটীর ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রথম সম্পর্ক। কিছুকাল পরে তিনি নিজেই নাট্যরচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।

প্রাচীনতার পক্ষপাতী আদি ব্রাহ্মসমাজ হইতে সরিয়া গিয়া নব্যতাপন্থী কেশবচন্দ্র সেন ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ স্থাপন করিলেন। স্ত্রী-স্বাধীনতা ও বর্ণভেদ অস্বীকার ইত্যাদি কোন কোন বিষয়ে এই নূতন ব্রাহ্মসমাজে কিছু উগ্রতা দেখা দিয়াছিল। খ্রীষ্টান উপাসনারীতির অম্লকরণও এই সমাজের এক নূতনত্ব হইল। এই সব উৎকটতার দিকে কটাক্ষ করিয়া জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রথম নাট্যরচনা একান্ত প্রহসন ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ!’ (১৮৭২) লেখা। স্ত্রী-স্বাধীনতা বিষয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মত পরে বদলাইয়াছিল বলিয়া প্রহসনখানি পুনর্মুদ্রিত হয় নাই। কিঞ্চিৎ-জলযোগে কেশবচন্দ্রের প্রতি কটাক্ষ আছে কিন্তু সে স্মৃতিঘাটারে বিদেষের জ্বালা নাই। ভূমিকায় চারিত্রিক অসঙ্গতি অপেক্ষা ঘটনা-সংস্থানের বৈচিত্র্যই কোঁতুকরস সৃষ্টি করিয়াছে। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে এবং জোড়াসাঁকো থিয়েটারে প্রহসনটি একাধিকবার অভিনীত হইয়াছিল। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অপর নাটকগুলির অভিনয়ও সাধারণ রঙ্গমঞ্চে ভিড় জমাইয়াছিল।

কিঞ্চিৎ-জলযোগের কাহিনীর পরিচয় দিই।

নব্য-ব্রাহ্ম বাবু পূর্ণচন্দ্র ঘোষ স্ত্রীর কাছে ঈশ্বর-সাক্ষী করিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন যে তিনি আর মত্তপান করিবেন না। সে প্রতিজ্ঞা লঙ্ঘন করিয়া মাতাল হইয়া গৃহে ফিরিলে পত্নী বিধুমুখী তাঁহাকে মুহূর্ত্তে ভৎসনা করিলেন, “আবার ফের মাতাল হয়েছ?”

পূর্ণ। হ্যাঁ ডিগ্গার মদ খেলে কি কখন পাপ হয়, স্থানজার কাছে এতদিন লেকচার শুনে কি শেষে এই বিত্তে হল?

বিধুমুখী। কি? পাপের উপর পাপ? একটা পাপ করে কোথায় অনুতাপ করবে, না ফের পাপ! আমাদের পরমগুরু, পরমপূজনীয়, ব্রাহ্মসদ, ভক্তিব্রাজন, পাণ্ডুর গতি ঐপতিতপাবন সেন মহাশয়কে কি না তুমি স্থানজা বলে?

পূর্ণ। স্থানজ্ঞা বলস্বম এতেও দোষ হল? এই নাও ঘাট হয়েছে, আর আমি কথা কব না। (পার্শ্ব পরিবর্তন।)

বিধুমুখী। আমার কাছে ঘাট মানে কি হবে?

পূর্ণ। ঘাট তবে আর কার কাছে মানবো! তুমিই তো আমার সর্বস্ব ধন, তুমি যা বল, আমি তাই শুনি। বরো, সাইজির গির্জায় যাব, ভাল তাই যাও! বরো, রবসেনের ওখানে চা খাব, ভাল তাই খাও, বরো, মেয়েমানুষের স্বাধীনতা আছে, আমি যেখানে খুসি উড়বো—ভাল তাই ওড় গিয়ে! আমি কোন্ কথাটা শুনি নি বল দেখি ডিয়ার? (বিধুমুখীর পদ ধরিয়া ক্রন্দন।)

বিধুমুখী। ওকি ওকি! ছি ছি ছি! আমার পায়ে পড়লে কি হবে? একবার অনুতাপ কর, তা হলেও পাপ ক্ষয় হবে।

কিঞ্চিৎ-জলযোগের পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ‘পুরুবিক্রম নাটক’ (১৮৭৪, দ্বি-স ১৮৭২)<sup>১</sup> রচনা করিলেন। জোড়াসাঁকো-ঠাকুরবাড়ীর উদ্যোগে হিন্দুমেলার মধ্য দিয়া যে দেশপ্রিয়তার উৎসাহ জাগিয়াছিল, সাহিত্যে তাহার মুখ্য অভিব্যক্তি হইল পুরুবিক্রমে। এই পঞ্চাঙ্ক নাটকখানির রচনার মধ্যে বাংলাদেশের সমসাময়িক ইতিহাসের একটুখানি হৃদয়োচ্ছ্বাস স্তব্ধ হইয়া আছে।

সেকন্দর শা পাঞ্জাব আক্রমণ করিলে রাজা পুরু এবং কুল্লু-পর্বতের স্বাধীন অবিবাহিত রানী ঐলবিলা তাহাকে বাধা দিবার জন্ত স্থানীয় নৃপতিগণকে উত্তেজিত করিতেছে। রাজা তক্ষশীল উভয়সঙ্কটে পড়িয়াছে। তাহার ভগিনী অম্বালিকা সেকন্দরের দুর্গে কিছুকাল বন্দিনী ছিল, সেই হইতে সে বিজ্ঞেতার প্রতি প্রণয়শীল। অম্বালিকা ভাইকে সেকন্দরের সহিত যোগ দিবার জন্ত নির্বন্ধ করিতেছে। তক্ষশীল ঐলবিলার প্রণয়ভিলাষী। ঐলবিলা পুরুকে ভালোবাসে, কিন্তু সে তাহার মনোভাব বাহিরে প্রকাশ করিয়া পাণিপ্রার্থীদের নিরাশ করিতে চাহে না, কেননা তাহা হইলে তাহার দেশরক্ষায় পুরুর সহিত সহযোগিতা করিবে না। সেকন্দর সন্ধিপ্রার্থী হইয়া দূত পাঠাইল, পুরু প্রত্যাখ্যান করিল। তক্ষশীল উদাসীন রহিল। সন্ধ্যার অন্ধকারে সেকন্দর গোপনে শত্রুশিবির আক্রমণ করিল। কাপুরুষোচিত অতর্কিত আক্রমণে পড়িয়া পুরুর সৈন্ত পর্যুদস্ত হইল। পুরু তখন সেকন্দরকে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহ্বান করিল। দ্বন্দ্বযুদ্ধে সেকন্দর পরাস্ত হয় হয় এমন সময় তাহার এক সৈনিক পুরুকে আহত করিল। অপর কতিপয় সৈনিক বীরত্বসহকারে যুদ্ধ করিয়া মৃতকল্প পুরুকে

<sup>১</sup> গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে উৎসর্গিত। গুণেন্দ্রনাথ জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীর রঙ্গমঞ্চের প্রধানতম পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহিত তাহার গভীর সৌহার্দ্য ছিল।

শবিরে ফিরাইয়া আনিল। এদিকে তক্ষশীলের হাতে বন্দিনী ঐলবিলা উদাসিনী পারিকার হাতে চিঠি দিয়া পুরুষ নিকট সংবাদ পাঠাইল। অশ্বালিকা আসিয়া তাহাকে ভ্রাতা তক্ষশীলের প্রতি অল্পকূল করিতে চেষ্টা করিতে লাগিল। কথায় কথায় ঐলবিলা অশ্বালিকার মনে নিদারুণ আঘাত দিয়া ফেলিল, “লজ্জাহীন না হলে, কি কোন হিন্দু মহিলা যবনের প্রেম আকাজক্ষা করে?” অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হইয়া অশ্বালিকা ঐলবিলার সর্বনাশ করিতে কৃতসংকল্প হইল। ঐলবিলা যেন তক্ষশীলের প্রতি প্রেম নিবেদন করিতেছে, এইভাবে এক জাল চিঠি তৈয়ার করিয়া অশ্বালিকা দূত দিয়া পুরুষ হাতে পৌঁছাইয়া দিল। পুরুষ সেই পত্র আসল মনে করিয়া ঐলবিলার প্রতি বিরূপ হইল। তক্ষশীল মৃতকল্প পুরুষকে দেখিতে গিয়া তাহার অতর্কিত আক্রমণে নিহত হইল। পুরুষ গ্রীক সৈন্যের হাতে বন্দী হইল। সেকন্দর ঐলবিলাকে ভয় দেখাইল যে পুরুষ ভবিষ্যৎ সে তক্ষশীলের হাতে ছাড়িয়া দিবে। তখন খবর আসিল তক্ষশীল নিহত। সেকন্দর পুরুষকে স্বাধীন রাজা বলিয়া স্বীকার করিল। তাহার পর যখন সেকন্দর পূর্বদিকে যুদ্ধ-যাত্রায় যাইবে তখন অশ্বালিকা সঙ্গে যাইতে চাহিল। কিন্তু সেকন্দর রাজি হইল না। অশ্বালিকার সকল আশা ফুরাইল। অবশেষে পুরুষ-ঐলবিলার মিলন ঘটাইয়া দিয়া সে নিজের দুঃস্থতির প্রায়শ্চিত্ত করিল।

পুরুষবিক্রমের কেন্দ্রীয় ভূমিকা অশ্বালিকার। এই চরিত্রটিই সবচেয়ে স্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে। বিদেশী বিধর্মী “অধরগে বন্ধরাগা” এই তরুণীর ট্রাজেডি নাটকের উপসংহারকে অশ্রুভারাক্রান্ত করিয়াছে। তাহার হৃদয়ের অবলম্বন ছিল দুইটি—তক্ষশীল এবং সেকন্দর, ভাই ও প্রণয়ী। একজন মরিয়া গেল, অপরজন তাহাকে ছাড়িয়া গেল। তাহার উপর ব্যর্থ দেশদ্রোহিতা ও হীনতা তাহাকে পদে পদে লাক্ষিত করিতে লাগিল। অশ্বালিকার পরেই তক্ষশীলের ও সেকন্দরের ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। পুরুষ ভূমিকা পরিস্ফুট হয় নাই। ঐলবিলার ভূমিকা প্রথম অংশে স্পষ্ট দ্বিতীয় অংশে অপরিণত। এই ভূমিকায় গ্রীক নাটকের ছায়াপাত হইয়াছে।

পুরুষবিক্রমের সমালোচনায়<sup>১</sup> বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, “গ্রন্থখানি বীররস-প্রধান এবং গ্রন্থে বীরোচিত বাক্যবিশ্বাস বিস্তার আছে বটে, কিন্তু সকল স্থানেই যেন বীররসের খতিয়ান বলিয়া বোধ হয়।” একথা ঠিক। পুরুষবিক্রমের বীররস



অবাস্তব, যুদ্ধের ও দ্বন্দ্বযুদ্ধের বর্ণনা থিয়েটারি ধরণের। কিন্তু সমগ্রভাবে দেখিলে পুৰুষবিক্রমে যে অকৃত্রিম দেশাত্মরাগ-রস উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। লেখকের মধ্যম অগ্রজ সত্যেন্দ্রনাথের রচিত “মিলে সবে ভারত-সন্তান” গানটিতে নাটকের মর্মকথাটি ধ্বনিত হইয়াছে। নাটকে অপর যে দুইটি স্বদেশ-সঙ্গীত আছে সেগুলিও সেকালে খুব চলিত হইয়াছিল।

পুৰুষবিক্রমের অল্পকাল পরেই যড়ঙ্ক ‘সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক’ ( ১৮৭৫, চ-স ১২২০ সাল )’ লেখা হইয়াছিল। ইহাও দেশাত্মরাগাত্মক নাটক, তবে এখানে প্রধান রস বীর নয়, করুণ। পুৰুষবিক্রমে দেশরক্ষায় যোদ্ধাদের দিকটা বড় করিয়া দেখানো হইয়াছে, সরোজিনীতে সংহতির ও বিচক্ষণতার উপর জোর পড়িয়াছে। আলাউদ্দীনের দ্বিতীয়বার চিতোর আক্রমণ ঘটনার উত্তোগপর্ব এই নাটকটির বিষয়। রাজপুত সর্দারদের সংহতি আলাউদ্দীনের প্রথম চিতোর-অভিযান ব্যর্থ করিয়া দেয়। তখন আলাউদ্দীন রণাপুরি বাহুবলের ভরসা ছাড়িয়া দিয়া কূটনীতির আশ্রয় গ্রহণ করে। তাহার এক অস্থির মহম্মদ আলি ব্রাহ্মণযুবকের ছদ্মবেশে “ভৈরবাচার্য” নাম ধরিয়া মেওয়ারের কুলদেবী চতুর্ভুজার পুরোহিতের শিষ্য গ্রহণ করে এবং কালক্রমে পুরোহিতের ভার পায়। মেওয়ারের রাজা লক্ষ্মণসিংহের দুই প্রধান সর্দার, বাদলাধিপতি বিজয়সিংহ এবং গারাধিপতি রণবীরসিংহ। লক্ষ্মণসিংহের একমাত্র দুহিতা রূপবতী সরোজিনীর সঙ্গে বিজয়সিংহের বিবাহ স্থির ছিল। রণবীরসিংহ ছিল লক্ষ্মণসিংহের সেনাপতি। সরোজিনীকে উপলক্ষ্য করিয়া যাহাতে মেওয়ারের সর্দারদের মধ্যে বিরোধ বাধিয়া উঠে এবং আলাউদ্দীন তাহাদের অনায়াসে পরাজিত করিতে পারে এই উদ্দেশ্যে ভৈরবাচার্য অমাবস্তার নিশীথে দেবগ্রামস্থিত দেবী-মন্দিরের নিকটে শ্রাণানে লক্ষ্মণসিংহকে দেবমূর্তি দেখাইয়া দৈববাণী শুনাইয়া দেয় যে দেবী ক্ষুধিত রহিয়াছেন, রাজকুমারীকে বলিরূপে না পাইলে তৃপ্ত হইবেন না। লক্ষ্মণসিংহ দ্বিধায় পড়িয়া গেলেন, একদিকে কণ্ঠান্বেহ অপরদিকে রাজকর্তব্য ও দেশপ্রেম। রণবীরসিংহকে রাজা সকল কথা বলিলেন এবং উভয়ে আবার সেই দেবমূর্তি দেখিলেন আর দৈববাণী শুনিলেন। রণবীরের উপদেশে রাজা তাহার রাজকর্তব্য পালনেই কৃতসঙ্কল্প হইলেন। চিতোরে পত্র গেল, দেবগ্রামে সরোজিনীর বিবাহ হইবে স্ততরাং রানী যেন সরোজিনীকে লইয়া অবিলম্বে

১ “উদাসিনী-প্রণেতা স্কন্ধবরের হস্তে” অর্থাৎ অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীকে উৎসর্গিত।

চলিয়া আসেন। তাহার পর রাজা তাঁহার বিশ্বস্ত পৈতৃক অমুচর রামদাসকে সকল কথা বলিলেন। রামদাস তাঁহাকে পিতৃকর্তব্যের কথা শ্রবণ করাইয়া দিলে রাজা দোলাচলচিহ্নবৃত্তি হইয়া রামদাসের পরামর্শে রানীকে পুনরায় পত্র দিলেন যে বিবাহ ভাঙ্গিয়া গিয়াছে সুতরাং দেবগ্রামে আসিবার প্রয়োজন নাই। কিন্তু এই চিঠি পাইবার পূর্বেই তাঁহারা দেবগ্রামে আসিয়া পড়িলেন। রণধীরের যুক্তিতে রাজার মন আবার উল্টা দিকে ঝুঁকিল। তিনি গোপনে সরোজিনীকে বলি দিতে সম্মত হইলেন। ইতিমধ্যে লক্ষ্মণসিংহের দ্বিতীয় পত্র রানীর হস্তগত হইয়াছে। বিজয়সিংহকে বিবাহে বীতরাগ ভাবিয়া রানী সরোজিনীকে লইয়া চিতোর অভিমুখে প্রস্থান করিলেন। কিন্তু পথে বিজয়সিংহের সহিত দেখা হওয়ায় বিবাহকার্য সম্পন্ন করা স্থির হইল এবং তাঁহারা দেবগ্রামে ফিরিয়া আসিলেন। রানী জানিলেন বিবাহ হইবে কিন্তু তাহাকে বিবাহস্থলে থাকিতে দেওয়া হইবে না। ওদিকে গোপনে বলির আয়োজন চলিয়াছে। এমন সময় রামদাস আসিয়া সকল কথা ফাঁস করিয়া দিল। বিজয়সিংহ ক্রুদ্ধ হইল। রাজা স্নেহের মর্ষাদা রাখিয়া মাতা-পুত্রীকে পলাইবার সুযোগ দিলেন এবং বিজয়সিংহের প্রতি ক্রোধবশত কণ্ঠাকে বলিলেন, “তুমি যদি আমার কণ্ঠা হও, তা’হলে বিজয়সিংহকে জন্মের মত বিশ্বৃত হও।” বিজয়সিংহ রোষেনারা নামে এক মুসলমান যুবতী ও তাহার সখীকে বন্দী করিয়া দেবগ্রামে রাখিয়াছিল। রোষেনারা বিজয়সিংহের প্রতি প্রেমাসক্ত হইয়াছে, তাই সরোজিনীর প্রতি তাহার প্রবল বিদ্বেষ। রানীর ও সরোজিনীর পলায়ন-সংবাদ রোষেনারা রণধীরসিংহকে বলিয়া দিল। বিজয়সিংহের বাধাদানসত্ত্বেও সরোজিনী ধরা পড়িয়া মন্দিরে আনীত হইল। শেষমুহূর্তে রাজার মন টলিয়া গেল। তখন রণধীর তাঁহার চোখ বাঁধিয়া দিল। ভৈরবাচার্য সরোজিনীকে কাটিবার জন্ত খড়্গ উচাইয়াছে এমন সময় দলবল লইয়া বিজয়সিংহ আসিয়া খড়্গ কাড়িয়া লইল। প্রাণভয়ে ভৈরবাচার্য তখন গণনায় ভুল স্বীকার করিয়া বলিল যে দৈববাণীর উদ্দিষ্ট নারী রাজকুমারীই নহেন, রাজ্যের অধিবাসিনী যে কোন সুন্দরী তরুণীকে বলি দিলে চলিবে। তখন তাড়াতাড়ি খুঁজিয়া একজনকে ধরিয়া আনা হইল। ভৈরবাচার্য স্বহস্তে তাহার বক্ষে ছুরি বসাইয়া দিল। তাহার পর জানা গেল যে সে সেই মুসলমানযুবতী বন্দিনী রোষেনারা এবং ভৈরবাচার্যের নিরুদ্দিষ্ট কণ্ঠা। এদিকে খবর আসিল আলাউদ্দীন চিতোর আক্রমণ করিয়াছে। সকলে

চিতোরের দিকে ধাবিত হইল। কিন্তু প্রাণপণ যুদ্ধ করিয়াও চিতোর রক্ষা করা গেল না। লক্ষ্মণসিংহ তাঁহার দ্বাদশ পুত্র ও বিজয়সিংহ প্রভৃতি যুদ্ধে প্রাণ দিলেন। সরোজিনী ও রাজপুন্নরীরা অগ্নিকুণ্ডে আত্মবিসর্জন করিলেন।

সরোজিনী নাটকের আখ্যানে প্রাচীন গ্রীক-নাট্যকার এউরিপিদেসের ‘ইফিগেনেইয়া হে এন্ড আউলিদি’ নাটকের কাহিনীর ছায়াপাত হইয়াছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মূল গ্রীক পড়েন নাই, সম্ভবত রেনার ফরাসী অনুবাদই ইহার অবলম্বন ছিল। লক্ষ্মণসিংহের এবং সরোজিনীর ভূমিকায় মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী নাটকের প্রভাব দেখা যায়। তথাপি প্লটের গঠনে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কৃতিত্ব স্বীকার্য। প্রধান ভূমিকা হইতেছে লক্ষ্মণসিংহের। একদিকে পিতৃশ্রদ্ধা অপর-দিকে রাজকৃত্য এই দুই বিরুদ্ধ কর্তব্যের দোটার্নায় পড়িয়া রাজার চিত্তবৃত্তির প্রকাশ ভালোই হইয়াছে। অপর ভূমিকাও মোটের উপর সুকল্লিত। রোয়েনারা-ভূমিকায় পুরুষবিজয়ের অস্থানিকার সাদৃশ্য কিছু আছে। ফতেউল্লাহ ভূমিকা নিছক কোঁতুকরসের জগু পরিকল্পিত।

“জল্ জল্ চিতা, দ্বিগুণ দ্বিগুণ” ইত্যাদি কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের রচনা।<sup>১</sup> রামদাসের মুখে ভরতবাক্যের মত যে কবিতাটি দেওয়া হইয়াছে তাহা লেখকের অন্তরঙ্গ বন্ধু কবি অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর রচনা বলিয়া অনুমান করি।

শহরে-মফস্বলে—রঙ্গমঞ্চে এবং যাত্রার আসরে—অভিনীত হইয়া সরোজিনী নাটক একদা দেশকে মাতাইয়াছিল। আর কোন বাঙ্গালা নাটক এমন সর্বত্র-সমাদর লাভ করে নাই।

সরোজিনী নাটকের পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথের দ্বিতীয় প্রহসন লেখা হয়। প্রথমে নাম ছিল ‘এমন কর্ম আর করবো না’ (১৮৭৭), পরে হয় ‘অলীকবাবু’ (১৯০০)। প্রহসনটি ঘরে-বাহিরে অভিনয়ে সমাদৃত হইয়াছিল। বাড়িতে অভিনয়ে রবীন্দ্রনাথ মূখ্য ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। নায়ক অলীকপ্রকাশ মিথ্যাভাষণকে আর্টরূপে অনুশীলন করিয়াছেন, মিথ্যার উপর মিথ্যা গাঁথিয়া প্রাসাদ বানাইতে তাঁহার সন্দ্ভোচ ও লজ্জা নাই, আর নায়িকা হেমাজিনী বন্ধিমুচন্দ্রের উপগ্রাস পড়িয়া মনে মনে আপনাকে উপগ্রাসের নায়িকা বানাই-য়াছেন। বিশুদ্ধ কোঁতুকরসবহ এই প্রহসনটিতে কোন ব্যক্তির বা কোন সমাজের

<sup>১</sup> বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’ জট্টা

বিক্রমে বিরাগ ও বিদেহের চিহ্ন নাই। বিরল আয়োজনে স্বল্প কথায় কোঁতুরস ঘনীভূত হইয়াছে। ইহাতে বন্ধিমের বর্ণনারীতির ও গোপাল উড়ের গানের প্যারডি আছে। এইপ্রসঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ক্ষুদ্র রসরচনা ‘রামিয়াড’এর<sup>১</sup> নাম করা যায়।

অতঃপর ইংরেজী হইতে অনূদিত ‘রজতগিরি’ ভারতীতে (কার্তিক ও অগ্রহায়ণ ১২৮৫ সাল)<sup>২</sup> “ব্রহ্মদেশীয় নাটক ও নাটক অভিনয়” শীর্ষকে বাহির হইয়াছিল। দুইটি ছোট অংশ ছাড়া আগাগোড়া অমিত্রাক্ষর পয়ার।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের তৃতীয় মৌলিক নাট্যরচনা ‘অশ্রমতী নাটক’ (১৮৭৯, তৃ-স ১৮৮৭)<sup>৩</sup> পঞ্চাঙ্গ। পুরুষবিক্রমে দেশপ্রেমের উদ্দীপনা, সরোজিনীতে দেশপ্রেমের সহিত বাৎসল্যের দ্বন্দ্ব, অশ্রমতীতে দেশপ্রেমের পটভূমিকায় পিতৃপরায়ণতার সহিত প্রেমের বিরোধ অভিব্যক্ত। চিতোরের রানা প্রতাপসিংহ কর্তৃক অবমানিত হইয়া মানসিংহ তাঁহার কন্যা অশ্রমতীকে অপহরণ করাইয়া মুসলমান সেনানায়ক ফরিদ খাঁর সহিত বিবাহ দিয়া প্রতিশোধ লইতে চেষ্টিত হয়। শাহজাদা সেলিম অশ্রমতীকে ফরিদ খাঁর কবল হইতে উদ্ধার করিয়া নিজের কাছে রাখেন এবং উভয়ে প্রণয়সক্ত হয়। এদিকে প্রতাপের ভাই শক্তসিংহ সেলিমের কবল হইতে অশ্রমতীকে উদ্ধার করিবার জ্ঞাত বিকানীরের বন্দী রাজকুমার পৃথ্বীরাজের সহিত মন্ত্রণা করিল। স্থির হইল যে পৃথ্বীরাজ অশ্রমতীকে বিবাহ করিবে। কিন্তু অশ্রমতী স্বীকৃত হইল না। সেলিমের প্রতি তাহার মনোভাব প্রকাশ হইয়া পড়িল। কতকটা মানসিংহের মন্ত্রণায় এবং কতকটা স্বেচ্ছায় ফরিদ খাঁ সেলিমের মন ভাঙ্গাইতে চেষ্টা করিল। সেলিম অবিলম্বে অশ্রমতীকে বিবাহ করিতে চাহিলে শক্তসিংহের অল্পরোধে অশ্রমতী সাতদিনের সময় লইল, তাহাতে সেলিমের সন্দেহ বাড়িল। এদিকে ব্যাকুল কন্যাকে পিতার সংবাদ দিবার জ্ঞাত রাত্রিতে গোপনে পৃথ্বীরাজ অশ্রমতীর গৃহদ্বারে আসিয়াছে, এই খবর ফরিদ খাঁর চক্রান্তে পূর্বেই সেলিমের কানে গিয়াছিল। সেলিম আসিয়া পৃথ্বীরাজকে আক্রমণ করিল। দুইজনে অসিযুদ্ধ হইতেছে এমন সময় ফরিদ খাঁ পিছন হইতে পৃথ্বীরাজকে

<sup>১</sup> প্রবন্ধমঞ্জরীতে সঙ্কলিত। ১২৮৪ সালের ভাদ্র সংখ্যা ভারতীতে “গল্পিকা অথবা তুরিতানন্দ বাবাজির আকুড়া” প্রবন্ধ ও ত্রুটি।

<sup>২</sup> পুস্তকাকারে ১৩১০ সাল।

<sup>৩</sup> বিলাতপ্রবাসী রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গিত।

অস্বাধাতে নিহত করিল। সেলিম উন্নত হইয়া অশ্রমতীর বক্ষে ছুরি বসাইতে গেল, কিন্তু আমূলবিন্দু হইবার পূর্বেই তাহা তাহার হাত হইতে খসিয়া পড়িল। অশ্রমতী মুর্ছিত হইয়া পড়িয়া গেল। সেলিম মনে করিল যে সে মরিয়া গিয়াছে। এমন সময় শক্তসিংহ আসিয়া সেলিমের নিকট মানসিংহ-ফরিদ খাঁর ষড়যন্ত্র ফাঁস করিয়া দিল। অশ্রমতীর মৃতকল্প দেহ তুলিয়া লইয়া শক্তসিংহ আরাবল্লী পর্বতে চলিয়া গেল। সেখানে পুরাতন বন্ধু ভীল-সর্দারের শুশ্রূষায় অশ্রমতী সুস্থ হইয়া উঠিলে পর তাহাকে উদয়পুরে পেঘলা নদীর তীরে কুটারে মুমূর্ষু প্রতাপসিংহের শয্যাপার্শ্বে আনা হইল। মুসলমানের, বিশেষ করিয়া তাহার চিরশত্রু আকবরের পুত্র সেলিমের, আশ্রয়ে অশ্রমতী ছিল জানিয়া কুলকলঙ্কিনী জ্ঞান করিয়া প্রতাপ তাহাকে তখনি বিষপানে দেহত্যাগ করিতে বলিল। অশ্রমতী বিষ খাইবে এমন সময় শক্তসিংহ আসিয়া বিষপাত্র কাড়িয়া লইল এবং সকল ব্যাপার ব্যক্ত করিল। অশ্রমতীর দেহ অপবিদ্য হয় নাই শুনিয়া প্রতাপের মন নরম হইল। অশ্রমতীকে প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ চিরকুমারী যোগিনীর ব্রত অবলম্বন করিতে আদেশ দিয়া প্রতাপ প্রাণত্যাগ করিল। মণ্ডলগড়ে সেলিমের ছাউনির নিকটে শ্মশানে অশ্রমতী যোগিনীর বেশ ধরিয়া আসিয়া দেখিল যে তাহার সহচরী, পৃথ্বীরাজের প্রেমাসক্ত, মলিনা উন্নত হইয়া তখনও পৃথ্বীরাজের মৃতদেহ আঁকড়াইয়া বসিয়া আছে। সেলিমও নির্বেদগ্রস্ত হইয়া শ্মশানে আসিয়া যোগিনীকে দেখিল, তাহাকে অশ্রমতীর প্রেতমূর্তি মনে করিয়া ক্ষমাভিক্ষা করিল এবং অশ্রমতী তাহাকে ভালোবাসিত কিনা তাহা শেষবারের মত জানিয়া সংশয়চ্ছেদ করিতে চাহিল। যোগিনী তাহার দিকে চাহিয়া নিজের মনের কথা একটি গানে গাহিয়া অপমৃত হইয়া গেল। ইহাই অশ্রমতীর কাহিনী।

অশ্রমতী নাটকের প্রধান ভূমিকা হইতেছে অশ্রমতীর, তাহার পর সেলিমের। অশ্রমতীর হৃদয়ের ঘন্দ হইল পিতৃভক্তির সঙ্গে প্রণয়ের। কিন্তু তাহার নিতান্ত বালিকা-হৃদয়, তাই এই ঘন্দ তেমন প্রবল নয়। পিতার মৃত্যু-শয্যাপার্শ্বে যে আঘাত সে পাইয়াছিল তাহা বড় কঠিন, এবং তাহাই তাহার জীবনের গতিকে ভিন্নপথে প্রবাহিত করিয়াছিল। একদিকে প্রেম অপরদিকে ঈর্ষা, এই দোটানায় পড়ায় সেলিমের অব্যবস্থিতচিত্ততা নাটকে স্পন্দরভাবে দেখানো হইয়াছে। অধিকাংশ পাত্রপাত্রীর নাম এবং পারিপার্শ্বিক ব্যাপার ইতিহাস হইতে গৃহীত বটে কিন্তু ঘটনাসংস্থান সম্পূর্ণ কাল্পনিক। তাই সেলিম

ও অজ্ঞাত ভূমিকায় ইতিহাসের অহুগতি না থাকায় দোষের হয় নাই। প্রতাপসিংহের ভূমিকা যথাসম্ভব ইতিহাসাহুগত। অপ্রধান-ভূমিকাগুলিও স্ফুটিত। তাহার মধ্যে পৃথীরাঞ্জের ভূমিকার স্বাতন্ত্র্য প্রশংসনীয়।

অশ্রমতী নাটকে যে কয়টি গান আছে তাহার মধ্যে একটি রবীন্দ্রনাথের ভাসুসিংহ-ঠাকুরের-পদাবলী হইতে গৃহীত, “গহন কুমুমকুঞ্জ মাঝে”। “প্রেমের কথা আর বোলো না” ইত্যাদি শেষের গানটি এবং আরো দুই একটি গান অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর রচনা বলিয়া অহুমান করি।

অশ্রমতীর পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ একটি নিতান্ত ক্ষুদ্র গীতিনাট্য রচনা করেন, ‘মানময়ী’ (১৮৮০)। অনেককাল পরে ইহা ‘পুনর্বসন্ত’ (১৮৯৯) নামে বর্ধিতায়তন হয়। ইহার স্বল্পকাহিনীতে শেক্সপিয়ারের ‘এ মিডসামার নাইটস ড্রীম’এর ছায়াপাত আছে। মানময়ীতে অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর লেখা কয়েকটি ও রবীন্দ্রনাথের লেখা একটি গান আছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের চতুর্থ এবং শেষ মৌলিক নাটক হইল পঞ্চাঙ্ক ‘স্বপ্নময়ী নাটক’ (১৮৮২)।<sup>১</sup> অপর তিনখানি নাটকের মত স্বপ্নময়ীকেও ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না, যদিও ইহার প্রধান ভূমিকাগুলি ইতিহাস হইতে নেওয়া। সপ্তদশ শতাব্দির একেবারে শেষের দিকে দক্ষিণপশ্চিম বঙ্গে চিতুয়া-বরদার জমিদার শোভাসিংহ<sup>২</sup> এবং পাঠান-সর্দার রহিম খাঁ মোগল-শাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে এবং বর্ধমানের বাজা কৃষ্ণরাম রায়কে হত্যা করিয়া বর্ধমান অঞ্চল অধিকার করে। কৃষ্ণরামের কন্যা সত্যবতীর উপর অত্যাচার করিতে গিয়া শোভাসিংহ সত্যবতী কর্তৃক নিহত হয়। এইটুকু হইতেছে ইতিহাসকাহিনী। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকের আখ্যানের সঙ্গে এই কাহিনীর সম্পর্ক অনেকটা বহিঃসঙ্গ।

বরদা পরগনার জমিদার শুভসিংহ স্বদেশের স্বাধীনতার জন্য প্রাণ পণ করিয়াছিল। দেশব্যাপী বিদ্রোহ জাগাইবার উদ্দেশ্যে সে তাহার বিশ্বস্ত অহুচর সুরজমলের পরামর্শে নিজের বিবেকের বিরুদ্ধে মহাপুরুষ সাজিয়া ঘুরিতে ঘুরিতে বর্ধমানে আসিয়া পৌঁছিল। উদ্দেশ্য, রাজা কৃষ্ণরামের প্রশ্রয়পাণল কন্যা স্বপ্নময়ীকে ভুলাইয়া রাজকোষের সন্ধান জানা এবং তাহা লুট করিয়া সেই টাকায় আরংজেবের বিরুদ্ধে সৈন্যদল খাড়া করা। রাজা কৃষ্ণরাম নিতান্ত ভালোমাহুয,

<sup>১</sup> লেখকের বঙ্ক কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীকে উৎসর্গিত।

<sup>২</sup> আসল নাম শোভাসিংহ।

ছেলে জগৎরাম ও মেয়ে স্বপ্নময়ীকে শাসন করিতে পারেন না, রাজ্যশাসনেও উদাসীন, কেবল শাস্ত্রচর্চা লইয়া আছেন। পিতার ঔদাসীণ্যে মাতৃহীনা স্বপ্নময়ী রাজপ্রসাদের বাহিরে যথেষ্টভ্রমণের অধিকার পাইয়াছে। স্বপ্নময়ী শুভসিংহকে দেখিয়া তাকে দেবতা মনে করিয়া ভুলিল। শুভসিংহও তাহার রূপে আকৃষ্ট হইল। সরল বালিকাকে ঠকাইতেছে মনে করিয়া তাঁহার মনে চাঞ্চল্য জাগিয়াছিল, কিন্তু সুরজমলের যুক্তি তাঁহার মনকে নরম হইতে দেয় নাই। রাজকুমার জগৎরাম বড় যোদ্ধা। তিনি যাহাতে মোগলের পক্ষ না লইতে পারেন সেইজন্ত তাঁহার অতুল পাঠান সর্দার রহিম খাঁকে সুরজমল হাত করিল। রহিম খাঁ জগৎরামকে মত্তপান শিখাইল এবং নিজের স্ত্রী জেহনাকে দিয়া তাকে ভুলাইতে প্রবৃত্ত হইল। জেহনা জগৎরামের স্ত্রী স্মৃতির সখীরূপে প্রাসাদে ঢুকিয়া শেষে জগৎরামের মন অধিকার করিল। রহিম খাঁ জগৎরামকে নবাবের কাছে যাইতে না দিয়া নিজেই চুপিচুপি চলিয়া গেল। জেহনা রটাইয়া দিল, তাহার স্বামীর মৃত্যু হইয়াছে। রহিম ফিরিয়া আসিয়া দেখিল যে গৃহিণী জগৎরামের অকলঙ্কী। জগৎরামকে ও জেহনাকে মারিতে গিয়া রহিম স্মৃতির প্রত্যুৎপন্নমতিত্বে নিজেই প্রাণ হারাইল। তখন জেহনার বিষয়ে জগৎরাম মোহমুক্ত হইল, এবং স্মৃতি পুনরায় স্বামীর হৃদয় অধিকার করিল। এদিকে মন্ত্রী ও পারিষদদের কথায় রাজা স্বপ্নময়ীর জন্ত এক বর্ম্মীয়ান যড়দর্শনাভিজ্ঞ পাত্র স্থির করিয়াছেন। দিল্লীর বাদশাহের জন্মদিনের রাত্রিতে বিবাহ স্থির। শুভসিংহ ও সুরজমল সেই রাত্রিতে রাজবাড়ীতে হানা দিবে ঠিক করিয়াছে। যথালগ্নে পাত্রী উপস্থিত হইল বিজ্রোহী-বাহিনীর পুরোভাগে। শুভসিংহকে দেখিয়া রাজা চিনিতে পারিলেন এবং স্বপ্নময়ীকে ভৎসনা করিতে লাগিলেন। শুভসিংহ দেবতা নহেন মানুষ, জানিয়া স্বপ্নময়ী মরমে মরিয়া গেল। তখন শুভসিংহ ছদ্মবেশ ফেলিয়া দিয়া নিজের অপরাধ স্বীকার করিল। শুভসিংহের বাল্যবন্ধু জগৎসিংহ। উভয়ের মধ্যে বন্ধুত্ব হইল। ইতিমধ্যে সুরজমল তাহার বাগদী অতুলচরদের সাহায্যে রাজবাড়ীতে আগুন লাগাইয়া দিয়াছে। সকলে এদিকে-ওদিকে পলাইল, কেবল রাজা বারান্দায় আটক পড়িয়া গেলেন। তখন শুভসিংহ আত্মপ্রাণ তুচ্ছ করিয়া রাজাকে উদ্ধার করিল। প্রাসাদের কিয়দংশ ভাঙ্গিয়া রাজার উপর পড়িল। রাজা শুভসিংহকে আশীর্বাদ করিতে করিতে প্রাণত্যাগ করিলেন। অপ্রকৃতিস্থ স্বপ্নময়ী শুভসিংহকে এখনও দেবতাজ্ঞান করিতেছে। সে কাতরভাবে প্রার্থনা

করিতে লাগিল তাহার পিতাকে বাঁচাইয়া দিতে। শুভসিংহ তাহাকে বুঝাইতে চেষ্টা করিল যে সে দেবতা নয় মানুষ। স্বপ্নময়ী যখন তাহা বুঝিল তখন তাহার মন একেবারে ভাঙিয়া গেল। তাহার পিতাও নাই, কি অবলম্বন করিয়া সে বাঁচিবে। স্বপ্নময়ীর নির্বেদে শুভসিংহের মনে নিদারুণ আঘাত লাগিল। সে স্বপ্নময়ীর সম্মুখে আত্মহত্যা করিয়া বিবেকদংশনের জ্বালা এড়াইল। স্বপ্নময়ীর বোধ স্বপ্ন-জাগরণের দোলায় ঢুলিতেছিল, এখন শুভসিংহের আত্মহত্যায় তাহা চিরদিনের জ্ঞান স্বপ্নরাজ্যে ডুবিয়া গেল। স্বপ্নময়ী পাগল হইয়া গেল। জগৎরাম ও স্নমতি জগন্নাথক্ষেত্রে তীর্থদর্শনে যাত্রা করিল। ইহাই স্বপ্নময়ী নাটকের আখ্যান।

গঠনরীতির এবং রচনারীতির দিক দিয়া স্বপ্নময়ী জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অপর তিনখানি নাটক হইতে স্বতন্ত্র। নাটকটিতে যে লিরিকাল ভাব প্রাধান্য লাভ করিয়াছে তাহা জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অপর তিন নাটকে দেখা যায় নাই। এক হিসাবে সরোজিনীর এবং অশ্রমতীর সঙ্গে স্বপ্নময়ীর একটা স্তরভীর মিল আছে। তিনটি নাটকেই নাট্যিকার পিতৃবাৎসল্য স্বকঠিন পরীক্ষার সম্মুখীন। প্রথম নাটকে সরোজিনী পিতার আনুগত্য সম্পূর্ণভাবে স্বীকার করিয়াছে। দ্বিতীয় নাটকে অশ্রমতী নিতান্ত পরোক্ষভাবে পিতার অপ্রিয় কার্যের হেতু হইয়াছে। তৃতীয় নাটকে স্বপ্নময়ী সাক্ষাৎভাবে পিতৃদ্রোহী হইয়াছে বটে, কিন্তু তাহার বিদ্রোহের মধ্যে সজ্ঞান পিতৃবিরুদ্ধতার চিহ্নমাত্র নাই, তাহার বিদ্রোহ পাগলের খেয়াল মাত্র।

স্বপ্নময়ী নাটকের চরিত্রচিত্রণ উৎকৃষ্টতর। কেবল স্বপ্নময়ীর ভূমিকাই কতকটা আড়ালে রহিয়া গিয়াছে। শুভসিংহ-স্বরজমলের দেশোদ্ধারপ্রচেষ্টায় আমাদের দেশের রাষ্ট্রনৈতিক প্রচেষ্টার একদিকের ভবিষ্যৎচিত্র প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। নাট্যঘটনা পরিকল্পনায় ও রচনায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব স্পষ্ট। স্বরজমলের মধ্যে ঘরে-বাইরের সন্দীপের পূর্বাভাস নিতান্ত ক্ষীণ হইলেও লক্ষ্য করা যায়। কৃষ্ণরামের ভূমিকার ছায়া রবীন্দ্রনাথের একাধিক নাট্যরচনায় পরিলক্ষিত হয়। রাজা পণ্ডিতবর্গ এবং রহিম খাঁ ভূমিকাগুলির দ্বারা নাটকটিতে যে কোঁতুরসের যোগান দেওয়া হইয়াছে তাহাও রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট পদ্ধতি। নাটকের পটভাষ প্রায় সম্পূর্ণভাবে রবীন্দ্রনাথের লেখা বলিয়া অনুমান করি। কয়েকটি কবিতা রবীন্দ্রনাথের ভগ্নহৃদয়ের ও গানের-বইয়ের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল। একটি গান (“দেখে যা, দেখে যা, দেখে যা লো তোরা”) লেখক-



সঙ্গীতেও সঙ্কলিত হইয়াছিল। চতুর্থ অঙ্ক চতুর্থ দৃশ্বে যে দীর্ঘ কবিতাটি আছে (‘‘দেখিছ না অগ্নি ভারতসাগর, অগ্নি গো হিমাদ্রি দেখিছ চেষ্টে’’) তাহাতে অনতিদীর্ঘকাল পূর্ববর্তী দিল্লী-দরবারের প্রতি ইঙ্গিত আছে। স্বপ্নময়ী যখন লেখা হয় তখন রবীন্দ্রনাথ রুদ্রচণ্ড-পালা শেষ করিয়া সন্ধ্যাসঙ্গীতের আসর জাগাইতে শুরু করিয়াছেন। সম্ভবত তখন রবীন্দ্রনাথ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সঙ্গে চন্দননগরে ছিলেন। মনে হয় স্বপ্নময়ীর ভূমিকায় যেন সন্ধ্যাসঙ্গীতের কবির অন্তরেরই প্রতিধ্বনি শুনিতেছি।

স্বপ্নময়ীর পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ আর কোন মৌলিক নাটক লিখেন নাই। ‘হিতে বিপরীত’ (১৮৯৬) প্রহসন ও ‘পুনর্বসন্ত’ (১৮৯৯), ‘বসন্তলীলা’ (১৯০০) এবং ‘ধ্যানভঙ্গ’ (১৯০০) এই তিনটি গীতিনাট্য সঙ্গীত-সমাজে অভিনয়ার্থ রচিত হইয়াছিল। স্বপ্নময়ীর পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ফরাসী ভাষা হইতে অহুবাদে প্রবৃত্ত হইলেন। মলিয়েরের ‘ল বুর্জোয়া জাঁতিয়ম’ অবলম্বনে ইনি পূর্বে ‘হঠাৎ নবাব’ (১৮৮৪) প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> পরে ইনি মলিয়েরের আর একটি প্রহসন ‘মারিয়াজ ফোর্সে’ অহুবাদ করিয়াছিলেন ‘দায়ে পড়ে দারগ্রহ’ নামে (১৩০২ সাল)। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ফরাসী গল্পের ও কবিতারও কিছু অহুবাদ করিয়াছিলেন। এইগুলি ‘ফরাসীপ্রস্থন’ (১৩১১ সাল) নামে সংকলিত। ফরাসী হইতে অনূদিত অপর গ্রন্থ হইতেছে পিয়ের লোট্র ‘ভারতবর্ষ’ (১৩১০ সাল), হু ল ম্যাঞ্জেলিয়েরের ‘ইংরাজবর্জিত ভারতবর্ষ’ (১৩১৫ সাল), ভিক্তর কুঁজ্যার ‘সত্য, স্বন্দর, মঙ্গল’ (১৩১৮ সাল), এবং থিয়োফিল গোটায়ের তিনখানি উপন্যাস ‘শোণিতসোপান’ (১৩২৭ সাল), ‘অবতার’ (১৩২৯ সাল) ও ‘মিলিতোনা’ (১৩৩০ সাল)।

তাহার পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মন গেল প্রাচীনতর সংস্কৃত নাটকগুলির বঙ্গাহুবাদে। ভাস্কর নব-আবিষ্কৃত নাটকনাটিকাগুলি প্রকাশিত হইবামাত্র ইনি বাঙ্গালায় অহুবাদ করিলেন।—‘অবিমারক’, ‘প্রতিজ্ঞা-যৌগন্ধরায়ণ’, ‘দরিদ্র-চারুদত্ত’, ‘মধ্যমব্যায়োগ’, ‘প্রতিমানাটক’, ইত্যাদি। তাহা ছাড়া জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এই নাটকগুলিও অহুবাদ করিয়াছিলেন—কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ (১৩০৬ সাল), ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ (১৩০৮ সাল) ও ‘বিক্রমোর্বশী’

<sup>১</sup> বইটি প্রথমে ‘সম্পাদকের বৈঠক’ দীর্ঘক ‘দোকানদার ঝড়লোক কিম্বা হঠাৎ নবাব’ নামে ভারতীতে (মাঘ ১২৮৭ হইতে বৈশাখ ১২৮৮) প্রকাশিত হইয়াছিল।

(১৩০৮ সাল); ভবভূতির ‘উত্তর-চরিত’ (১৩০৭ সাল), ‘মালতীমাধব’ (১৩০৭ সাল) ও ‘মহাবীর-চরিত’ (১৩০৮ সাল); শ্রীহর্ষের ‘য়ত্নাবলী’ (১৩০৭ সাল) ও ‘নাগানন্দ’ (১৩০৯ সাল); বিশাখদত্তের ‘মুদ্রারাক্ষস’ (১৩০৭ সাল); শূদ্রকের ‘মৃচ্ছকটিক’ (১৩০৮ সাল); আর্দ্রক্ষেমীশ্বরের ‘চণ্ডকৌশিক’ (১৩০৮ সাল); ভট্টনারায়ণের ‘বেণীসংহার’ (১৩০৮ সাল); কৃষ্ণমিশ্রের ‘প্রবোধচন্দ্রোদয়’ (১৩০৮ সাল); রাজশেখরের ‘বিন্ধ্যশালভঙ্গিকা’ (১৩১০ সাল), ‘প্রিয়দর্শিকা’ (১৩১২ সাল) ও ‘কপূরমঞ্জরী’ (১৩১১ সাল); এবং কাঞ্চনাচার্যের ‘ধনঞ্জয়বিজয়’ (১৩১০ সাল)।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ দুইটি ইংরেজী নাটকেরও অনুবাদ করিয়াছিলেন, একটি শেক্সপিয়ারের ‘জুলিয়াস সীজার’ (১৩১৪ সাল)।<sup>১</sup> অপরটি ‘রক্ততগিরি’ (১৩১০ সাল)। ইংরেজী হইতে অনূদিত অপর নিবন্ধ হইতেছে ‘এপিক্টেটসের উপদেশ’ (১৩১৪ সাল) এবং ‘মার্কস অরিলিয়সের আত্মচিন্তা’ (১৩১৮ সাল)। ভারতী বালক ও সাধনা পত্রিকায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের যে-সকল মৌলিক প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার কতকগুলি ‘প্রবন্ধমঞ্জরী’তে (১৩১২ সাল) সম্বলিত আছে। মারাঠী ভাষা এবং সাহিত্যেও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অধিকার ছিল। ইনি তুকারামের কয়েকটি “অভঙ্গ” বাঙ্গালা পড়ে অনুবাদ করিয়াছিলেন। ‘ঝাঁসির রাণী’ও (১৩১০ সাল) মারাঠী হইতে অনূদিত। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনের শেষ বড় কাজ হইতেছে টিলকের শ্রীমদ্ভগবদ্গীতারহস্তের অনুবাদ ॥

৮

রোমান্টিক নাটকে রোমহর্ষক উদ্দীপনার নূতনত্ব আনিলেন উপেন্দ্রনাথ দাস (১২৫৫-১৩০২ সাল)। খুন-জখমের বাড়াবাড়ি এবং পিস্তল-বন্দুক-নাঠির ছড়াছড়ি সমসাময়িক সমাজচিত্র-নাট্যে এই প্রথম দেখা গেল। দেশপ্রেমের উদ্দীপনা তো আছেই, সেই সঙ্গে দেশকে স্বাধীন করিবার উদ্দেশ্যে বৈপ্লবিক চেষ্টার ইঙ্গিতও রহিয়াছে। প্রথম নাটক ‘শরৎ-সরোজিনী’তে (১৮৭৪, দ্বি-স ১২৮৩ সাল) লেখক “হুর্গাদাস দাস” এই ছদ্মনামের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছিলেন।

তরুণ জমিদার শরৎকুমার কলিকাতায় থাকিয়া উচ্চশিক্ষা লাভ করিয়া জ্ঞানবিজ্ঞানের চর্চায় ও দেশোদ্ধারে দ্রুতী হইয়াছে। বিবাহ করিতে একান্ত

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ ভারতীতে (১৩১১ সাল)।

অনিচ্ছা এবং প্রেমের প্রতি বড়ই বিদ্বেষ। সে মনে করে প্রেমচর্চা করিয়াই আমাদের দেশ অধঃপাতে গিয়াছে। সে বলে, “প্রণয়ে মত্ত হবার কি এই সময়? আমাদের ঘৃণা নাই? গরু গাধার মত দিবারাত্র শীসিত হচ্ছি, তা কি মনে থাকে না? পদে পদে ইংরাজদের বিজাতীয় অহঙ্কার দেখেও কি রক্ত ধমনীতে বিদ্যুতের মত ধাবিত হয় না? শরীর উত্তপ্ত হয় না? মনে দিকার জন্মায় না? এখন অগ্র ইচ্ছা? অগ্র অভিলাষ?” শরৎবাবুর বাড়ী রিষড়া, সেখানে থাকে ভগিনী স্নকুমারী এবং আশ্রিতা সরোজিনী। সরোজিনী স্নন্দরী এবং শিক্ষিতা। শরৎবাবু ও সরোজিনী পরস্পরের প্রতি অমুরক্ত। সরোজিনী তাহা ভালো করিয়াই জানে, কিন্তু শরৎবাবু সে-ভাবে আমল দিতে চাহে না। শরৎকুমারের বিমাতা রমাস্নন্দরী মিথ্যা-অপবাদে গৃহত্যাগ করিয়াছে।

মতিলাল দে আর এক জমিদার এবং নাটকের পাষাণ। সে তাহার ভাইকে খুন করিয়া ভাতুবধু ভুবনমোহিনীকে ভ্রষ্ট করিয়াছে এবং বন্ধুপুত্র বিনয়ের অভিভাবক হইয়া তাহার সম্পত্তি আত্মসাৎ করিয়া তাহাকে মারিবার ফিকিরে আছে। মতিলালের স্ত্রী বিন্দুবাসিনী সাধবী সতী। মতিলালের মতলব টের পাইয়া বিনয় কলিকাতায় পলাইল। সেখানে তাহাকে রক্ষা করিতে গিয়া শরৎ পুলিশের হাতে লাঞ্চিত হইল এবং মতিলালের রোষে পড়িল। এদিকে মতিলাল শরতের ভগিনীকে বিবাহ করিতে চায়। বিনয় রিষড়ায় আসিল। ঘনিষ্ঠ সাহচর্যের ফলে বিনয় ও স্নকুমারী পরস্পর প্রেমাসক্ত হইল। শরৎও রিষড়ায় আসিয়াছে। মতিলাল ডাকাত পাঠাইয়া স্নকুমারীকে অপহরণ করিতে চেষ্টা করিল। দুইটা পিস্তল লইয়া শরৎ দেশি ডাকাতদের হঠাইয়া দিল এবং একজন গোরা ডাকাতকে মারিয়া ফেলিল। দ্বিতীয় গোরা শরৎকে কাবু করিলে সরোজিনী শরতের হস্তভ্রষ্ট পিস্তল কুড়াইয়া লইল এবং “আর আমি থাকিতে পারি নে। আমি স্ত্রীলোক, কিন্তু অনাথের নান্থ আমার সহায়! ইংরাজরাক্ষসের হাত থেকে পরিত্রাণ পাবার এ ভিন্ন উপায় নাই,” বলিয়া “উল্লিখিত ক্ষুদ্র পিস্তলদ্বারা গুলি করিয়া দ্বিতীয় গোরাকে শমনসদনে প্রেরণ” করিল। তাহার পর শরতের প্রতি তাহার ভালোবাসা আর চাপা যায় না বুঝিয়া সরোজিনী একদিন নিরুদ্ধেশ হইয়া গেল। সরোজিনীর অন্বেষণে শরৎ বাহির হইলে মতিলাল লাঠিয়াল লইয়া তাহার গৃহে চড়াও হইল এবং বিনয়-স্নকুমারীকে অপহরণ করিল। সরোজিনীর খোঁজে শরৎ

রাজমহল পাহাড়ের উপত্যকাভূমিতে আসিয়া একদল মুসলমান ডাকাতে হাতে পড়িল। ইহারা ইংরেজ-রাজত্ব লোপ করিয়া মুসলমান-রাজত্ব পুনঃপ্রতিষ্ঠার আয়োজনে ব্যাপৃত। তাহাদের উদ্দেশ্য শুনিয়া শরৎ হাসিয়া বলিল, “আপনাদের বৃথা চেষ্টা। আপনারা কখন সফল হবেন না। আমাদের দেশের কাপুরুষেরা এখনও স্বাধীনতার জন্ত ব্যগ্র হয় নি—স্বাধীনতা প্রাপ্ত হলেও বা যে আমরা তা বহুদিন রক্ষা করতে পারব, তাও বিলক্ষণ সন্দেহের স্থল। আর স্বাধীনতার নামে আপনাদের অধীনতা স্বীকার করতে কেউ সম্মত হবে না।” বিদ্রোহীদের নেতা আমীর খাঁ শরতের নিকট চারি হাজার টাকা চাহিল। দিতে অস্বীকৃত হইলে তাহারা শরৎকে ভূগর্ভে বন্দী করিয়া রাখিল। কিছুকাল পরে বিজ্ঞানালোকবিস্তারিণী সভার সভ্য হরিদাস বাবু গবেষণার জন্ত সেখানে ফসিল্ খুঁজিতে আসিলে তাহার কুলিরা মাটি খুঁড়িয়া ভূগর্ভ হইতে শরৎকে উদ্ধার করিল। এদিকে সরোজিনী একদল মাতালের হাতে পড়িয়া তাহাদের হাত হইতে উদ্ধারের উপায় না দেখিয়া গলায় ছুরি দিল। মাতালেরা তাহাকে মৃত বলিয়া ফেলিয়া দিলে সে রমাসুন্দরীর ক্রপায় বাঁচিয়া উঠিল।

মতিলাল এখন বিনয়কে দিয়া তাহার সম্পত্তির দানপত্র লেখাইয়া লইবার জন্ত বলপ্রকাশ করিতে লাগিল। এদিকে গোরা-মারার অপরাধে শরৎ অভিযুক্ত হইয়াছে। সে দোষ স্বীকার করিলেই মুক্তি পায় কিন্তু কিছুতেই রাজি নয়, বলে “উৎপীড়িত স্বদেশীয়দিগকে ধবলমূর্তিদের অত্যাচার হতে রক্ষা করবার জন্ত যদি আমার জীবন বিসর্জন দিতে হয়, তাও দেব।” বন্ধুবর্গের সাহায্যে পুলিশের হাত হইতে শরৎ উদ্ধার পাইল। শরৎকুমারের দেওয়ান ভগবানের সাহায্যে রমাসুন্দরী মতিলালকে ভয় দেখাইয়া তাহার সম্পত্তি যাহা মতিলাল হস্তগত করিয়াছিল তাহা আবার লিখাইয়া লইল এবং তাহার অসতীত্বের অপবাদ যে সম্পূর্ণ অমূলক সে-বিষয়ে তাহার স্বীকারোক্তি আদায় করিল। রমাসুন্দরীর হাত হইতে উদ্ধার পাইয়া মতিলাল গৃহে আসিয়া বিনয়ের প্রতি পুনরায় অত্যাচার করিতে লাগিল। তখন ভুবনমোহিনী আর থাকিতে না পারিয়া মতিলালকে মারিয়া নিজেও আত্মহত্যা করিল। স্বামীকে মরিতে দেখিয়া বিন্দুবাসিনীরও হার্টফেল হইল। আত্মঘাতিনী হইয়াছে ভাবিয়া শরৎ যখন সরোজিনীর সকল আশা ত্যাগ করিয়াছে তখন হঠাৎ একদিন সে আসিয়া মিলিল। রমাসুন্দরীও নিজ গৃহে স্বস্থান পুনরধিকার করিল। শরৎ-সরোজিনীর

এবং বিনয়-স্বকুমারীর বিবাহ হইল। স্ববনিকা পঙ্কিবার পূর্বে পরীরা আসিয়া  
নাচিয়া গাহিয়া গেল,

তোমাদের নিজ-দোষে, আহ সব পরবশ,  
হীনবল, অপবশে ত্রিগগতে পুরিল।  
নরনারী পরস্পরে, ভারত-উদ্ধার-তরে  
উদ্যোগী হও যত্নতরে, হও না তায় শিখিল।

ইহাই শরৎ-সরোজিনীর জন্মট কাহিনী।

রোমাঞ্চকর ঘটনার বাহুল্য এবং বৈচিত্র্যই শরৎ-সারোজিনী নাটকের প্রাণ।  
স্বতরাং এই বড় নাটকখানিতে চরিত্রবিকাশের কোন অবকাশ নাই, প্রত্যাশাও  
নাই। চরিত্র-চিত্রণে লেখকের নৈপুণ্য বা বৈশিষ্ট্য নাই। তবে অভিনয়ে বইটি  
খুব জমিয়াছিল, এবং শিক্ষিত দর্শক ও পাঠকদের প্রশংসা লাভ করিয়াছিল।  
যে-সময়ে নাটকখানি রচিত হইয়াছিল তখনকার দিনের স্বদেশপ্রিয় শিক্ষিত  
যুবকদের মনোভাবের পরিচয় ইহাতে স্পষ্টভাবে আছে। এইটুকুই শরৎ-  
সরোজিনীর প্রকৃত এবং ঐতিহাসিক মূল্য। রচনারীতির সরলতা ও লঘুতা  
উপেন্দ্রনাথের নাটকের সাধারণ বৈশিষ্ট্য।

উপেন্দ্রনাথের দ্বিতীয় নাটক চতুরক 'সুরেন্দ্র-বিনোদিনী'র ( ১৮৭৫ ) কাহিনী  
বলিতেছি।

বংশবাটীর রাজচন্দ্র বসুর পৌত্রী বিনোদিনীর সহিত ছগলী-নিবাসী শিক্ষিত  
যুবক সুরেন্দ্রনাথের বিবাহ হইবে বলিয়া অনেকদিন হইতে স্থির আছে। উভয়  
পরিবারের মধ্যে বিশেষ অন্তরঙ্গতা। রাজচন্দ্রের দৌহিত্র হরিপ্রিয় শুদ্ধ  
কৌতুকের বশে পাকে-প্রকারে সুরেন্দ্র-বিনোদিনীর মনোভঙ্গ করিয়া দিল  
এবং স্বয়ং সুরেন্দ্রের ভগিনী বিরাজমোহিনীর প্রতি অত্যাচার হইল। ছগলীর  
ম্যাজিষ্ট্রেট ম্যাক্লেণ্ড দুরাচার লম্পট। সে সুরেন্দ্রের নিকট ছয় হাজার  
টাকা ধার করিয়াছিল কিন্তু পরে পরিশোধ করিবার ছলে ছাওনোটখানি হস্তগত  
করিয়া ছিঁড়িয়া ফেলে। সাক্ষ্যের জোরে সুরেন্দ্র টাকা আদায় করিবে বলিলে  
ম্যাক্লেণ্ড উপহাস করিয়াছিল, “নির্বোধ, আমি বাইবল চুপন করিয়া শপথ  
পূর্বক যাহা বলিব, তাহার বিরুদ্ধে তোমাদের হুঁশত বাঙ্গালীর সাক্ষ্য গ্রাহ্য  
হইবে না। এতকাল ইংরাজের রাজ্যে বাস করিয়া এই সামান্ত জ্ঞান উপলব্ধি  
কর নাই? তোমার অজ্ঞতা দেখিয়া আমি আশ্চর্যিক ছাখিত হইলাম।”  
তথাপি সুরেন্দ্র টাকার দাবি করিলে সাহেব তাহার ভগিনী-বিশ্বের অপমান-  
স্বচক কথা বলিল। সুরেন্দ্র জুঁক হইয়া তাহার বুক লাথি মারিল। সাহেব

উঠিয়া পিঙ্গলের গুলি ছুঁড়িয়া স্বরেন্দ্রকে আহত করিল। স্বরেন্দ্র প্রতিশোধ লইতে দৃঢ়সঙ্কল্প হইল। স্বরেন্দ্র একদিন হুগলীর সাধারণ উজানে বসিয়া আছে এমন সময় ম্যাক্রেগেল তাহার কুর্কর্মকারী অশুচর হুগলীর কারা-লয়াধ্যক্ষ কৃষ্ণদাসকে লইয়া সেখানে আসিল। বান্ধালী লোক সাহেবকে দেখিয়া উঠিয়া দাঁড়াইল না দেখিয়া ম্যাক্রেগেল চটিয়া গিয়া কৃষ্ণদাসকে বলিল, “এ সকল সাধারণ উজানে অর্ধসভ্য বান্ধালীদিগে প্রবেশ নিষেধের নিমিত্ত একটা বিশেষ রাজনিয়ম বিধিবদ্ধ হওয়া অতি আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে।—আমি বরাবর বলিয়া আসিতেছি, উচ্চশিক্ষা বন্ধ হইতে নির্ধাসিত না হইলে, এই সমস্ত অশিষ্টাচারের মূলে কখন কুঠারাঘাত হইবে না।” কাছে আসিয়া স্বরেন্দ্রকে চিনিতে পারিয়া সাহেব তাহাকে জুতার ঠোকর মারিল এবং স্বরেন্দ্র মুখ তুলিতেই এক ঘা চাবুক লাগাইল। স্বরেন্দ্র চাবুক কাড়িয়া লইয়া ম্যাক্রেগেলকে পদাঘাত করিয়া মাটিতে ফেলিয়া দিয়া বেশ করিয়া চাবুকাইয়া দিল। তাহার পর সে বাড়ী দেখিতে কলিকাতায় গিয়া অস্থখে পড়িল। এই স্বযোগে ম্যাক্রেগেল পুলিশকে দিয়া বিরাজমোহিনীর বিরুদ্ধে চুরির অভিযোগ আনাইল। গুলি করিয়া স্বরেন্দ্রকে আহত করিতে সাহেবকে হার গোয়ালার দেখিয়াছিল। তাহার বিরুদ্ধে দুধে জল মিশাইবার অভিযোগ আনা হইল। বিচারে হার গোয়ালার দশ ঘা বেত আর দুই মাস জেল হইল। বিরাজমোহিনীর বিচার মূলতুবি রহিল। রাত্রিতে ম্যাক্রেগেল বিরাজকে গন্ধাতীরে এক পুরাতন জীর্ণ বাড়ীতে আনাইয়া অত্যাচার করিতে উত্তত হইলে সে কোনরকমে দোতলার বারান্দা হইতে লাফাইয়া পড়িয়া পলাইল। সাহেব আবার তাহাকে ধরিয়া আনিল। দ্বিতীয়বার অত্যাচারের উপক্রম হইতেছে এমন সময় খবর আসিল হুগলী জেলের কয়েদীরা বিদ্রোহ করিয়াছে। বিরাজকে ফেলিয়া ম্যাক্রেগেল সেখানে ছুটিল। গুলি চালাইয়া দুই-চারিজন কয়েদীকে হত্যা করিবার পর সাহেব নিহত হইল। এদিকে হরিপ্রিয় সন্ধান পাইয়া সেই প'ড়ো-বাড়ীতে গিয়া বিরাজকে উদ্ধার করিয়া আনিল। তাহার পর যথারীতি স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর ও হরিপ্রিয়-বিরাজমোহিনীর বিবাহ হইয়া গেল।

স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর কাহিনীর মধ্যে বাস্তব-অংশ হইল হুগলীর ম্যাজিস্ট্রেটের ঘটনাটুকু। প্রধানত ইহার জন্তই স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর অভিনয় অত্যন্ত জমিয়াছিল। পুলিশ ইহার মধ্যে সিঁড়িগনের আঁচ পাইয়া অগ্নীলতার

অভিযোগ আনিয়া নাটকটির অভিনয় বন্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছিল। স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর অভিনয়কারী যে-সব অভিনেতা ও রঙ্গমঞ্চের কর্তৃপক্ষ পুলিশের কবলে পড়িয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে লেখক (রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ হিসাবে) এবং অমৃতলাল বসু ছাড়া সকলের বিরুদ্ধে অভিযোগ তুলিয়া লওয়া হইয়াছিল। উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলাল হাইকোর্টে আপীল করিয়া খালাস পাইয়াছিলেন। অনন্তোপায় হইয়া গভর্নমেন্ট ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে নাট্যাভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইন জারি করিল। এইরূপে স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর অভিনয় বাঙ্গালাদেশে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে চিহ্ন রাখিয়া গেল।

চরিত্রচিত্রণ সম্বন্ধে শরৎ-সরোজিনীর সম্পর্কে যাহা বলিয়াছি এখানেও অতিরিক্ত বলিবার কিছু নাই। দুইটি ভূমিকা ভালো হইয়াছে। হরিপ্রিয়ের ছেলেমাছুষি স্বাভাবিক। নাটকের উপক্রমণিকায় আর উপসংহারের ত্রায়রত্নের চকিত দর্শনটুকু উপভোগ্য। সাড়ে চারি সের সন্দেশ উদরস্থ করিবার পর ত্রায়রত্ন যখন বলিল, “কিঞ্চিৎ জলযোগ হইল। এক্ষণে দণ্ডদ্বয় কিছু ভোজন না করিলেও বিশেষ কোন কষ্ট হইবে না”, তখন রাজচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিল, “আচ্ছা ত্রায়রত্ন মহাশয়, আপনি ক সের সন্দেশ খেতে পারেন, অর্থাৎ কত হলে আপনার বেশ পরিতৃপ্ত রকম আহার হয়, পেট সম্পূর্ণ ভরে?” ইহাতে ত্রায়রত্ন চক্ষুবিস্তার পূর্বক উত্তর করিল, “হরি, হরি! পেট ভরার কথা কি বলেন, মহাশয়! পেট কখনও ভরেন না—কখনই না। ওটা আপনাদের—কুসংস্কার মাত্র। তবে, খাইতে, খাইতে, খাইতে, কালক্রমে চোয়াল ব্যথা করিলেও করিতে পারে, তাহা আমি অস্বীকার করিতে চাই না।”

নিম্নে উদ্ধৃত স্বরেন্দ্র-বিনোদিনীর “বিজ্ঞাপন”এ অর্থাৎ ভূমিকায় লেখকের মনের করার সরস প্রকাশ আছে।

একদিন সন্ধ্যার সময়, সালিকাগ্রাম হইতে কলিকাতায় আগমনকালে, এক বটবৃক্ষমূলে এই পুস্তকখানি প্রাপ্ত হইরাছি। পুস্তকাদিকারী কে, তাহা অত্ৰাপি নিরূপণ করিতে সমর্থ হই নাই। ইহার এক প্রাক্তে, হস্তাক্ষরে এই কয়েকটিমাত্র কথা লিখিত ছিল :— “নবগোপাল মিত্র একটি প্রকাণ্ড জানোয়ার—বৎসর বৎসর হিন্দুমেলা করিয়া কি হইতেছে? মৃতব্যক্তিকে কে পুনর্জীবিত করিতে পারে? আবার শুনিতেছি না কি ‘কলিকাতা আসোসিয়েশন্স’ নামে একটি সভাস্থাপনের উদ্যোগ হইতেছে। শিশির-কুমার বোষের আশ্রয় হইতেছে।—এ দিকে অক্ষয়চন্দ্র সরকার ‘প্রাচীন কাব্যসংগ্রহ’ করিতেছেন! আমার পিণ্ড চটকাইতেছেন। কে পড়ে?”...ইহার অর্থ কি! যাহা

শরৎ-সরোজিনীর “বিজ্ঞাপন”ও দ্রষ্টব্য।

হটুক, পুস্তকস্বামীমহাশয় অনুগ্রহপুরঃসর আর্থদর্শন কার্যালয়ে পত্র লিখিবেন। পত্র-প্রাপ্তিমাত্র তাঁহার পুস্তক তাঁহাকে প্রতর্পণ করা যাইবে।

পুস্তকখানি কিরূপ, দ্বিপদ বা চতুষ্পদ, তাহা দেখিবার জন্ত একবার আর্থদর্শনের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত বাবু যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, এম্-এ, মহাশয়কে অনুরোধ করিয়াছিলাম। বাবুটি অতি ভদ্র ও সদিবেচক। তিনি পুস্তকখানি উল্টাইয়া পল্টোইয়া দণ্ডেয় ঘোর চিন্তা করিয়া, গম্ভীরভাবে বলিলেন,—“মন্দ নহে। ‘কি মজার শনিবার’ প্রভৃতি পুস্তক অপেক্ষা নিশ্চয়ই কোন কোন অংশে শ্রেষ্ঠ।”

উপেন্দ্রনাথের তৃতীয় নাট্যরচনা ‘দাদা ও আমি’ (১২৯৫ সাল)। সৌভাগ্যান্যশেষে ভয়ে দুই ভাই বিবাহ করে নাই। অবশেষে বড় ভাই অনেক কৌশলে ছোট ভাইয়ের বিবাহ দেয় এবং নিজেও ভ্রাতৃবধূর সখীর প্রণয়মুগ্ধ হইয়া বিবাহবন্ধনে ধরা পড়ে। ইহাই এই রোমান্টিক নাটিকার কাহিনী। বইটি একটি ইংরেজী প্রহসন (‘ব্রাদার জিল্ অ্যাণ্ড আই’) অবলম্বনে বিলাতে বসিয়া লেখা। পূর্ব দুই নাটকের তুলনায় দাদা-ও-আমি নিকৃষ্ট রচনা। দাদা-ও-আমিকে ব্যঙ্গ করিয়া অতুলকৃষ্ণ মিত্র ‘গাধা ও তুমি’ (১২৯৫ সাল) লিখিয়াছিলেন ॥

৯

প্রমথনাথ মিত্রের (১৮৫৬-৮৩) ‘নগ-নলিনী’ (১৮৭৩) “ইতিহাসমূলক নাটক” মার্কী সম্বন্ধেও রোমান্টিক নাটকই। লম্পট ভীল-সদার কর্তৃক এক রাজপুত-কন্যার অপহরণ এবং কৌশলে তাহার উদ্ধার নগ-নলিনীর বিষয়। নাটকরচনায় কোন কৌশলের অথবা লিপিচাতুর্যের পরিচয় নাই। নাটকটি প্রথম রচনা হইলেও “বিজ্ঞাপন”এ অর্থাৎ ভূমিকায় লেখক আত্মাভিমান চাপিয়া রাখিতে পারেন নাই। তখনকার দিনের লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ লেখকদের কটাক্ষ করিয়া ইনি লিখিয়াছেন,

পাঠক মহাশয়গণ! আমি এম্ এ,ও নই, বি এ,ও নই,—বিভালঙ্কারও নই তর্কালঙ্কারও নই,—আমি রায়বাহাদুরও নই, ডিপুটি ম্যাজিস্ট্রেটও নই,—আমি একজন সামান্ত ব্যক্তি—সামান্তই লেখাপড়া শিখিয়াছি, স্মরণ কখনই এরূপ ভরসা করি না যে, মজ্জচিত এ গ্রন্থ আপনাদের মনোরঞ্জন করিতে পারিবে।

দুই বছরের মধ্যে প্রথম সংস্করণের হাজার কপি বিক্রয় হওয়ায় লেখক গর্ব করিয়া দ্বিতীয় সংস্করণের (১৮৭৬) বিজ্ঞাপনে উপেন্দ্রনাথ দাসের জনপ্রিয় নাটক দুইটিকে লক্ষ্য করিয়া লিখিয়াছিলেন,

পাঠকগণ! নগ-নলিনী নাটক মধ্যে ‘জয় ভারতের জয়’ নাই, ‘পাণিষ্ঠ রোহু’, ‘হুঁরাচার যবন’ নাই, ‘হায়, স্বাধীনতা!’ নাই, ‘ফোর্ট উইলিয়ম’ নাই, পিতল, বন্দুক, লাঠি প্রভৃতি কিছুই নাই;—ইহারও যে আবার দ্বিতীয় সংস্করণ হইল, বড় আশ্চর্যের বিষয়।

১ শীশা থিয়েটারে অভিনীত।



নগ-নলিনীর মধ্যে অল্পস্বল্প পড়াংশ আছে, তাহাতে মধুসূদনের অল্পকরণ স্পষ্ট।

প্রথমনাথের দ্বিতীয় নাটক ‘জয়পাল’ (১৮৭৬)। নগ-নলিনীর বিজ্ঞাপনে লেখক উপেন্দ্রনাথ দাসের ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের দেশপ্রেমাত্মক নাটককে উপহাস করিয়াছিলেন, এবার স্বয়ং সেই দলে যোগ দিলেন। গজনীর সুলতান মামুদের সঙ্গে লাহোরের রাজা জয়পালের সংগ্রামের পটভূমিকায় এই দেশাত্মরাগ-মূলক রোমাটিক নাটকখানি রচিত। কাহিনী এই—জয়পালের কন্যা স্বর্ণকুম্ভলা বাল্যসখা বিজয়কেতুর প্রতি অল্পরক্ত। জয়পালের ইচ্ছা যে স্বর্ণকুম্ভলার সঙ্গে তাঁহার বর্ষীয়ান সেনাপতি সংগ্রামসিংহের বিবাহ হয়। সংগ্রামসিংহও রাজকুমারীর পাণিগ্রহণে সম্মত। কিন্তু বিজয়কেতুর প্রতি স্বর্ণকুম্ভলার অল্পরাগ বুঝিয়া তাহার হৃদয় জলিয়া উঠিয়াছে। রাজকুমারীর প্রেমের প্রতি বিজয়কেতুর বিশেষ আগ্রহ নাই। বিজয়কেতু সহকারী সেনাপতি এবং সংগ্রামসিংহের একান্ত অল্পগত। রাজসংসারে পালিত যুবক সদানন্দ সংগ্রামসিংহের মন সর্বদা যুদ্ধোন্মুখ করিয়া রাখিত। মামুদ সসৈন্তে পেশোয়ার আক্রমণ করিলে সংগ্রামসিংহ ও বিজয়কেতু যুদ্ধে যায়। যুদ্ধে সংগ্রামসিংহের পতন হইলে বিজয়কেতু পুরুষের ছদ্মবেশ ত্যাগ করিয়া সংগ্রামসিংহের প্রতি তাহার গভীর অল্পরাগ ব্যক্ত করে। জয়পালের মৃত ভ্রাতা বীরপালের কন্যা বিজয়াই ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া বিজয়কেতু নামে পরিচিত হইয়াছিল। সংগ্রামসিংহের প্রাণবিয়োগ হইলে বিজয়া যুদ্ধ করিয়া মরিল। বিজয়ার হত্যাকারী সদানন্দের হাতে প্রাণ দিল। জয়পাল যুদ্ধে গিয়া আহত হইয়া বন্দী হইল, সদানন্দ কোশলে তাঁহার উদ্ধারসাধন করিল। বিজয়কেতু পুরুষ নহে জানিয়া স্বর্ণকুম্ভলার মস্তিষ্কবিকৃতি ঘটিল। রাজা লাহোরে ফিরিয়া আসিয়া পরাজয়-ক্ষোভে অগ্নিতে আত্মবিসর্জন করিতে সংকল্প করিলেন। ইতিপূর্বে তিনি দুইবার মুসলমানের কাছে হার মানিয়াছিলেন। এই তৃতীয় অভিযানের পূর্বে তাঁহার গুরু তাঁহাকে যুদ্ধযাত্রায় নিষেধ করিয়া এই মর্মে শাস্ত্রের শ্লোক বলিয়াছিলেন যে যবনদিগের হাতে বার বার তিনবার পরাজিত হইলে নরপতির কর্তব্য অগ্নিপ্রবেশ। জয়পাল অগ্নিপ্রবেশ করিলে মহিষী ও কন্যা অল্পগমন করিল। মনের দুঃখে সদানন্দ পূর্বেই দেশত্যাগী হইয়াছিল।

জয়পালে লেখকের হাত কিছু পাকিয়াছে। নাট্যকাহিনীর গঠন এবং চরিত্রচিত্রণ মন্দ নয়। সংগ্রামসিংহের ও সদানন্দের ভূমিকা প্রশংসনীয়।

ভাবে রচনারীতি গুরুভার ও আড়ষ্ট। অমিত্রাক্ষর পয়্যারে রচিত দুই-একটি দীর্ঘ উচ্ছ্বাস আছে।

‘বীর-কলঙ্ক নাটক’ (প্রথম খণ্ড ১৮৭৯) প্রমথনাথের অসমাপ্ত রচনা। ইহাতে অভিমহ্যবধ অংশটুকু আছে। দ্বিতীয় খণ্ডে জয়দ্রথবধ লিখিয়া নাটকটি সম্পূর্ণ করিবার ইচ্ছা ছিল। লেখকের মৃত্যুর পর তাঁহার বন্ধু, ‘সাধকসংহার বা তরঙ্গীসেনবধ’ (১৮৮২) নাটকের লেখক শরচ্চন্দ্র দেব দ্বিতীয় খণ্ড লিখিয়া সম্পূর্ণ করেন।<sup>১</sup> তাঁহার পর প্রমথনাথ বাণভট্টের কাদম্বরী অবলম্বন করিয়া ‘প্রেম-পারিজাত বা মহাশ্বেতা’ গীতিনাট্য (১৮৭৯, দ্বি-স ১৮৮০) রচনা করেন। তাহার পর লিখেন মিত্রাক্ষর পয়্যারে ‘শুভ-সংহার’ (১৮৮০) “দৃশ্যকাব্য”। ইহার উৎসর্গপত্রে লেখক স্বীকার করিয়াছেন যে নাটকখানির রচনায় তিনি রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘দানবদলন কাব্য’ (১৮৭৩) হইতে যথেষ্ট সাহায্য পাইয়াছিলেন। শেষ নাট্য-রচনা ‘কর্মবীর’ বেঙ্গল থিয়েটারে রিহার্সাল হইবার সময় তিনি মারা যান। অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘পাষাণী’ (১৮৮৩) প্রমথনাথের রচনা বলিয়া অনেকে মনে করেন।<sup>২</sup> রাণা প্রতাপের সময়ে চিতোর-অবরোধ কাহিনী অবলম্বনে এই ঐতিহাসিক নাটকটি লেখা।

প্রমথনাথ ‘সপ্ত সস্বোধন’ (প্রথম খণ্ড) নামে একখানি ক্ষুদ্র কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।<sup>৩</sup> প্রমথনাথ ভালো অভিনেতা ছিলেন। রাজকৃষ্ণ রায়ের বীণা থিয়েটারে তাঁহার বই অভিনীত হইত ॥

১০

রজনীকান্ত গুপ্তের ভাতা, সংস্কৃত কলেজের গ্রন্থাগারিক উমেশচন্দ্র গুপ্ত তিনখানি নাটক লিখিয়াছিলেন। ‘হেমনলিনী’ (১৮৭৪, দ্বি-স ১৮৮৪) পঞ্চাঙ্ক বিয়োগান্ত নাটক। নাটকের সংযোগস্থল উদয়পুর। ছদ্ম-ঐতিহাসিক পটভূমিকায় হেমনলিনী নাটকের গার্হস্থ্য আখ্যানের অবতারণা। শেক্সপিয়ারের ম্যাকবেথ ও রোমিও-জুলিয়েট হইতে কতকগুলি ঘটনা ও সংস্থান গৃহীত। দ্বিতীয় নাটক ‘বীরবালা’ (ঢাকা ১৮৭৫)<sup>৪</sup> “সুপ্রসিদ্ধ গ্রীকবীর সেলেউকস এবং মগধেশ্বরের

<sup>১</sup> প্রমথনাথের গ্রন্থাবলীতে (১২৯১ সাল) মুদ্রিত।

<sup>২</sup> শ্রীযুক্ত সত্যশচন্দ্র বসু এই কথা বলেন।

<sup>৩</sup> গ্রন্থাবলীতে পুনর্মুদ্রিত। রাজকৃষ্ণ রায়কে উৎসর্গিত।

<sup>৪</sup> এই নামে আর একটি নাটক ছাপা হইয়াছিল কলিকাতায়। নাটকটি বিয়োগান্ত ছদ্ম-ঐতিহাসিক। লেখক সংস্কৃতজ্ঞ ছিলেন।

যুদ্ধ” অবলম্বনে পরিকল্পিত। চন্দ্রগুপ্তের সহিত যুদ্ধে শিববক্ষ (অর্থাৎ সেলেউকস) পরাজিত হয়। শিববক্ষের কণা চন্দ্রগুপ্তের প্রতি অমুরাগিনী হয় এবং পরিশেষে উভয়ে পরিণয়বন্ধনে আবদ্ধ হয়। ইহাই বীরবালা নাটকের আখ্যানবস্তু। চাণক্যের ভূমিকা অত্যন্ত অবাস্তব। চাণক্য শুধু সিদ্ধুরাজের এবং শিববক্ষের মিত্র দেবপালের দৃষ্ট অভিসন্ধি ধরিয়া দিয়াছিল। কি গ্রীক কি ভারতীয় সমস্ত স্ত্রী-ভূমিকা বাঙ্গালী মেয়ের ছাঁচে গড়া। চন্দ্রগুপ্তের মাতা দিগম্বরী পুরামাতায় বাঙ্গালী গৃহিণী।

তৃতীয় নাটক ‘মহারাত্র-কলঙ্ক’ (১৮৭৬) হইল, লেখকের কথায়, “আরঙ্গজীবের সমসাময়িক প্রকৃত ঘটনাময় দৃশ্যকাব্য”। শিবজীর পুত্র শম্ভুজীর লাম্পটি ও অন্তঃসারশূন্যতা এবং আরংজেব কর্তৃক তাহার শোচনীয় পরাজয় ও নিধন এই বিয়োগান্ত নাটকের বিষয়। মহারাত্র-কলঙ্কে নাট্যকারের গুণপনার কোনই পরিচয় নাই। “গ্রন্থ সম্বন্ধে একটি কথা” শীর্ষক ভূমিকায় লেখক উপেন্দ্রনাথ দাসের নাটককে প্রকারান্তরে বাদ্য করিয়া লিখিয়াছেন,

জনৈক বন্ধু আমার বীরবালা গ্রন্থ উপহার প্রাপ্ত হইয়া আমাকে একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন, তাহাতে এই কএকটি কথা ছিল: ‘নির্বোধ! রুচির দিকে চাহিয়া এখন নাটক লিখিতে হয়, এখনকার রুচি, নায়ককে ডনকুইকসের মত সাজাইয়া এবং নায়িকাকে হারমনিয়ম বাজাইতে বাজাইতে গান করাইয়া পাঠকের এবং গ্রন্থ অভিনয়কালে দর্শকগণের সম্মুখবর্তী করা, দুই একটি জজ মাজিষ্ট্রেট সাহেবকে নায়ক দ্বারা কোন উপায়ে জুতা লাগি পিস্তল মারা কিম্বা প্রাণে বধ করা, একটি বাঙ্গালী বালিকা কর্তৃক বহুসংখ্যক গোরী সৈনিকের প্রতি বন্দুক বা পিস্তল ছোঁড়া, এসকল তোমার বীরবালাতে নাই, গতিকেই ইহা মিষ্ট লাগিলেও দুর্গন্ধ-যুক্ত।’

উমেশচন্দ্র অনেকগুলি উপন্যাস ও বিবিধ গল্পগ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে কথাসরিংসাগরের অনুবাদ উল্লেখযোগ্য ॥

১১

গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের প্রথম নাট্যরচনা হইল ‘বিধবার দাঁতে মিশি’ (১৮৭৪) গ্রন্থন। শিক্ষিত সমাজে মতপানের ও অগ্রাগ্র উজ্জ্বলতার প্রতি কটাক্ষ করিয়া গ্রন্থনখানি লেখা। বইটির প্রথমেই উদ্বুদ্ধ চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকায় বক্ষিমচন্দ্র কটাক্ষীকৃত। দ্বিতীয় রচনা ‘যোবনে যোগিনী’তে (১৮৭৬, দ্বি-স ১৮৮৩) পৃথ্বীরাজ ও মহম্মদ ঘোরীর সংঘর্ষ উপলক্ষ্যে তৎকালীন ভারতবর্ষে গৃহবিচ্ছেদ লাম্পটি এবং হিন্দু-বৌদ্ধ বিরোধ বর্ণিত হইয়াছে।

গ্রেট ল্যানাল থিয়েটারে অভিনীত।

কেন্দ্রীয় ভূমিকা গুজরাটের রাজকন্যা “যৌবনে যোগিনী” মায়াবতীর পরিকল্পনায় বন্ধিমের যুগালিনীর প্রভাব আছে। এই গানটিতেও বন্ধিমচন্দ্রের অতুসরণ স্পষ্ট,

প্রেমিক বিধানে, নবীন পবাণে, যৌবনে যোগিনী রে !

শ্রামধন লাগি, গেহ মো তেযোগি, আজু বিবাগিনী বে...

মুসলমান শক্তির সহিত সংঘর্ষ উপলক্ষ্যে নাট্যকার ভারতবর্ষের বর্তমান অবস্থার কথাই মনে করিয়াছিলেন। “ভারতের জয়, গাও, ভারতের জয়,—” বইটির মর্মকথা। পঞ্চদশ দৃশ্যে গিজনির কারাগারে শৃঙ্খলাবদ্ধ পৃথ্বীরাজের উক্তি স্মরণীয়।

...লুটে ঐ লুটে, ভারতের সর্বশ লুটে। ভারতবাসিগণ ! দুবায়্যা স্নেহেবা ভারতের সর্বশ লুটে, চেয়ে দেখ। ওঠ, ওঠ, নিদ্রা ত্যাগ কর। তববারি ধব, তরবারি ধব, জননী ভাবতভূমিকে রক্ষা কব। সমবে প্রাণতাগ কব, বীরগতি লাভ হবে। ঐ নিলে, স্নেহেবা ভারতের সর্বশ নিলে ! ভারতবাসিগণ ! ঘুমায়েনা, ওঠ, ঐক্যতার হাব পব, তরবারি ধব, সংগ্রাম কব, আয়সস্থানগণ ! ওঠ, তববারি ধব !...

তৃতীয় নাট্যরচনা ‘পায়াণ প্রতিমা’র (১৮৮৪)<sup>১</sup> বিষয় পাঞ্জাবের রাজা ও স্বাধীন সন্যাসদের আত্মকলহ। নাটকটি অত্যন্ত রোমাঞ্চিক। ‘কামিনীকুঞ্জ’ (১২৮৫ সাল)<sup>২</sup> কৃষ্ণলীলাবিষয়ক গীতিনাট্য, ‘নবযুগ’ (১২৯৩ সাল) ক্ষুদ্র “নাট্যরাসক” অর্থাৎ রূপকনাট্য।

গোপালচন্দ্র একটি বড় “ইতিবৃত্তমূলক নবগ্রন্থ” লিখিয়াছিলেন, ‘বীরবরণ’ (১২৯০ সাল)। ইহাতে গোঁড়ের বৌদ্ধ রাজার সহিত পূর্ববঙ্গের হিন্দু রাজা বীরসেনের সংঘর্ষ ও শেষ ব্যক্তির বিজয়লাভ বর্ণিত।<sup>৩</sup> ইহার অপর গদ্যরচনা ‘রুঘীয়া’ (১৮৮৯), ‘সচিত্র রাজস্থান’, ‘রাজ-জীবনী’ (১৮৮২ সাল), ‘ভিক্টোরিয়া-রাজমুখ্য’ (১৮৭৯) ইত্যাদি।

দ্বিতীয় এক গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘চন্দ্রকলা নাটক’ (১৮৮১ সাল) নিতান্ত অক্ষম লেখকের প্রথম রচনা ॥

২২

১৮৭৪-৭৫ খ্রীষ্টাব্দে যে-সকল নাটক রঙ্গালয়ে অভিনীত হইয়াছিল তাহার

১ বেসল থিয়েটারে অভিনীত।

২ গ্রেট শাশনাল থিয়েটারে অভিনীত।

৩ উপহার-লিপি, “স্বজাতীয় ভ্রাতৃত্ববন্ধের করকমলে জননী জন্মভূমির এই পূর্বালেখ্য গ্রন্থকার কর্তৃক সম্মানে উপহার প্রদত্ত হইল।”

অনেকগুলি পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে এবং কতকগুলি পরে আলোচিত হইবে।  
বাকি রচনাগুলির উল্লেখমাত্র এখানে করা যাইতেছে।

শ্রীনাথ চৌধুরীর ‘আমি তো উন্মাদিনী’তে ( ১৮৭৪ ) এক মাস্তাল-লম্পটের পত্নীর দুর্দশার কাহিনী বর্ণিত। হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের ‘মণিমালিনী’ ( ১৮৭৪ ) পুরানো ধবণের রোমান্টিক নাটক। অপর এক হরিমোহন কাব্য এবং উপাখ্যান লিখিয়া প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন; ইহার একমাত্র নাটক মিত্রাক্ষরে ও অমিত্রাক্ষরে রচিত ‘প্রণয়-প্রতিমা’ ( ১৮৮২ )। নাটকটির স্থানে ও পাত্রে দেশি-বিলাতির খিচুড়ি পাকানো হইয়াছে। ‘নকুড় বাবু’ ( ১৮১৬ সাল ) তৃতীয় হরিমোহনের রচনা; ইনি ‘ভজহরি সদার’ উপাখ্যাসের রচয়িতা। অক্ষয়কুমার চৌধুরীর ‘দুর্গাবতী নাটক’ ( ১৮৭৪ ) ইতিহাসাশ্রিত। রঙ্গলালের পদ্মিনী-উপাখ্যান হইতে “ঐ শুন ভেরীর আওয়াজ হে” ইত্যাদি ছত্র ইহাতে উদ্ধৃত আছে। গঙ্গাধর চট্টোপাধ্যায়েব ‘তারা বাই’এর ( ১৮৭৪ ) আখ্যানবস্তুর টডের রাজস্থান হইতে গৃহীত। “বিদ্যাশূন্য ভট্টাচার্য” নামে ইনি ‘একেই কি বলে বাঙ্গালী সাহেব?’ ( ১৮৭৪, দ্বি-স ১৮৮০ ) নাটক লিখিয়াছিলেন। নাটকের শেষে একটি উদ্দীপনাময় গান আছে।

ভারতবর্ষে মুসলমান আক্রমণ ও অত্যাচার বিষয়ে অনেকগুলি নাট্যগ্রন্থ রচিত হইয়াছিল। তাহার মধ্যে এইগুলিও পড়ে—হরিমোহন ভট্টাচার্যের ‘সমরে কাহিনী নাটক’ ( ১৮৭৫ ), মহেন্দ্রলাল বসুর ‘চিতোর-রাজসতী পদ্মিনী’ ( ১৮৮৫ ),<sup>১</sup> রাজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর ‘ভারতবিজয়’ ( প্রথমংশ ১৮৭৫ ), নবীনচন্দ্র বিদ্যারত্নের ‘ভারতের স্বাধীনতা যবনকবলে’ ( ১৮৭৫ ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘বীরনারী’ ( ১৮৭৫ ),<sup>২</sup> কালীচরণ পালের ‘অন্তর্মিত সূর্য্য’ ( ১৮৭৬ ) মনোরঞ্জন গুহের ‘ভারত বন্দিনী’ ( বরিশাল ১৮৭৬ ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘ভারত অধিকার’ ( ১৮৮৪ সাল ), ইত্যাদি।

হরিমোহন ভট্টাচার্যের ‘সমরে কামিনী’ নাটকের প্রধান ঘটনা হইতেছে যুদ্ধ এবং তাহাতে রানী কমলাদেবীর শৌর্যপ্রদর্শন। নাটকে দুইটি গান আছে, আদিত্যে সত্যেন্দ্রনাথের “মিলে সবে ভারত সন্তান” এবং শেষে বিজ্ঞেন্দ্রনাথের “মলিন মুখচন্দ্রমা”। মনে হয় সমরে-কামিনী হিন্দুমেলায়

<sup>১</sup> গ্রেট ব্রিটিশ থিয়েটারে অভিনীত। নাটকটিতে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান এবং রঙ্গলালেব “স্বাধীনতা হীনতায়” আছে।

<sup>২</sup> বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত। নাটকটি স্বর্ণপ্রভা বসু ও বিধুমুখী রায়কে উৎসর্গিত।

অভিনয়ের জ্ঞান রচিত হইয়াছিল। বীরনারী নাটক এবং অঘোরনাথ ঘোষের ‘ডাহির-সেনাপতি নাটক’ও (১২৮৫ সাল)<sup>১</sup> এই কাহিনী লইয়া লেখা। বিপিন-বিহারী ঘোষালের ‘বঙ্গের পুনরুদ্ধারের’এ (১৮৭৪) সুলতান গিয়াসুদ্দীন ও রাজা গণেশের সংঘর্ষ চিত্রিত।

ইতিহাসাশ্রিত এবং ইতিহাসকল্পিত নাটকের মধ্যে উল্লেখযোগ্য—  
কমললোচন মুখোপাধ্যায়ের ‘হেমপ্রভা’ (১৮৭২), কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রমথনাথ নাটক’ (১৮৭৫), অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘অপূর্বসংযোগ বা ইন্দুমতী নাটক’ (১৮৭৬), বিহারীলাল ঘোষের ‘ইরাবতী নাটক’ (১২৮৫ সাল), রমেশচন্দ্র লাহিড়ীর ‘গোড়েশ্বর নাটক’ (১২৮০ সাল),<sup>২</sup> যতুনাথ সেনগুপ্তের ‘উত্তর বুদ্ধসিংহ চরিত’ (১৮৮৬), যোগেন্দ্রনাথ ঘোষের ‘অজয়েন্দু নাটক’ (১৮৭৫), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘সরফরাজ খাঁ পতন’ (১২৮৬ সাল), যজ্ঞেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রক্তদস্তা বা আমাদনগর পতন’ (১৮৮০) ও ‘জয়াবতী’ (১৮৮৪), সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের ‘হামির’ (১৮৮১), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘যুগল নাটিকা নাটক’ (১২৮৮ সাল), হরিশ্চন্দ্র হালদারের ‘কালাপাহাড়’ (১৮৮১), সুরেন্দ্রনাথ মিত্র ও বিনোদবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘জগজ্জ্যাতি বা নুরজাহান’ (১৮৮২), আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ‘সরোজিনী নাটক’ (১৮৮২), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘রাজপুত-পতন’,<sup>৩</sup> মহেন্দ্রনাথ বিশারদের ‘নাইকোপলিসের যুদ্ধ’ (১২৯৩ সাল)<sup>৪</sup>, ইত্যাদি। ‘হামির’ ছাপা হইয়া প্রকাশিত হইবার পূর্বে রঙ্গমঞ্চে সাফল্যের সহিত অভিনীত হইয়াছিল। পদ্মিনীর গান ছাড়া অপর গানগুলি গিরিশচন্দ্র ঘোষের রচনা। হরিশ্চন্দ্র হালদারের দ্বিতীয় নাট্যরচনা হইল ‘বেদবতী বা পতিপ্রাণা’ (১৮৮৩)। বিষয়বস্তু ছদ্ম-পৌরাণিক। হরিশ্চন্দ্র ছিলেন রবীন্দ্রনাথের বাল্যবন্ধু “হ. চ. হ”। ইনি ছবি আঁকিতে পারিতেন।

বিবিধ রোমান্টিক নাটকের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়ের ‘শশিপ্রভা নাটক’ (১৮৭২), শ্রীনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘মধুমতী নাটক’ (১৮৭৩), প্রিয়মাধব দের ‘পিতার কি পতির’ (১৮৭৪), শশিভূষণ ঘোষের ‘চারুপ্রভা’ (১৮৭৫), ব্রজেন্দ্রকুমার রায়ের ‘প্রকৃত বন্ধু’ (১৮৭৫), সত্যকৃষ্ণ বসু সর্বাধিকারীর ‘কর্নাটকুমার’ (১৮৭৫), অজ্ঞাতনামা লেখকের

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে সমালোচিত। <sup>২</sup> বঙ্গদর্শনে (কার্তিক ১২৮১) সমালোচিত।

<sup>৩</sup> অ্যাডিসনের ‘কেটে’ অক্সফর্ডে রচিত।

<sup>৪</sup> “লন্ডন অব দি হারেনের খালিল কথিত একটি গল্প হইতে নাট্যাভিনীত।” লেখক মিল্টনের ‘কোমস্’এর অনুবাদ করিয়াছিলেন।

‘প্রণয়-পরিশোধ’ ( ১৮৭৫ ), রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘বিজয়নগরাধিপ মহারাজা রাম’ ( ১৮৭৫ ), বিশ্বেশ্বর বসুর ‘প্রমোদ-মনোরমা’ ( বরিশাল ১৮৭৫ ), গগনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রণয়প্রকাশ’ ( মুর্শিদাবাদ ১৮৭৫ ), জগদ্বন্ধু, ভট্টাচার্যের ‘প্রণয়ের প্রতিফল’ ( ঢাকা? ১৮৭৬ ), মোহিনীমোহন ঘোষালের ‘প্রণয়ের প্রতিফল’ ( ঢাকা? ১৮৭৬ ), রজনীকান্ত শর্মার ‘কুমুদকামিনী’ ( ঢাকা ১৮৭৬ ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘হেম-তমালিনী’ ( ১৮৭৬ ), দ্বিজবর চেলের ‘পঞ্চজ-তপস্বিনী’ ( ১২৮৪ সাল ), ‘গজপতি রায়’এর ‘হীরালাল’ ( ১২৮৪ সাল ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘নগেন্দ্রবালা নাটক’ ( ১৮৭৭ ),<sup>১</sup> রাধামাধব বসুর ‘সে কি আমার’ ( ১৮৭৭ ),<sup>২</sup> অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘শৈলজাকুমারী নাটক’ ( ১৮৮০ ), শ্রীশচন্দ্র উপাধ্যায়ের ‘হৈমবতী নাটক’ ( ১৮৮১ ), কুঞ্জবিহারী চট্টোপাধ্যায়ের ‘লীলাবতী নাটক’ ( ১২৮৮ সাল ), রমাকান্ত সেনের ‘ললিত-কুসুম’ ( ১৮৮২ ), ইত্যাদি।

এই নাটকগুলি শেক্সপিয়ারের অনুবাদ,—প্রমথনাথ বসুর ‘অমরসিংহ’ ( ১৮৭৪ ; হ্যামলেট ), যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষের ‘অজয়সিংহ-বিলাসবতী’ ( ১৮৭৮ ; রোমিও-জুলিয়েট ), তারকনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘ম্যাকবেথ’ ( বরাহনগর ১৮৭৫ ), অজ্ঞাতনামার ‘মদনমঞ্জরী’ ( ১৮৭৬ ; এ উইন্টার্স টেল ), প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়ের ‘স্বরলতা’ ( ১৮৭৭, মার্চেন্ট অব্ ভিনিস ), চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘প্রকৃতি নাটক’ ( ১৮৮০ ইহতে ১৮৮৪ মধ্যে ; টেম্পেষ্ট ), ইত্যাদি।

অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘চাক্ষুশীলা নাটক’ ( ১৮৭৬ ) প্রাচীন ধরণের রোমান্টিক নাটক ইহলেও ইহার মধ্যে সমসাময়িক বাঙ্গালী-সমাজের উচ্ছৃঙ্খলতার ছবি আছে। মণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দুইখানি নাটক পাওয়া যায়, ‘হেমপ্রভা’ ( ১৮৭৪ ) এবং ‘প্রমোদকুমার নাটিকা’ ( ১৮৭৬ )। পঞ্চতন্ত্রে “লব্ধব্যমর্থঃ লভতে মহুশ্যঃ” ইত্যাদি শ্লোকঘটিত যে গল্প আছে তাহার সঙ্গে বিক্রমাদিত্য-ভানুমতী-কালিদাসের উপকথা মিশাইয়া প্রমোদকুমার নাটিকার কাহিনী পরিকল্পিত। নবদ্বীপচন্দ্র নন্দীর ‘তিলোত্তমা নাটক’ও ( ১৮৭৪ ) বিক্রমাদিত্য-ঘটিত লৌকিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত। রাজকৃষ্ণ দত্ত ‘দ্রৌপদী-

<sup>১</sup> লেখকের পিতার নাম উদয়চাঁদ মুখোপাধ্যায়, নিবাস দর্জিপাড়া ষ্ট্রিট কলিকাতা।

<sup>২</sup> রাধামাধব বসু ( ১৮৪০-১৯০৫ ) বঙ্কিমচন্দ্রের বন্ধু এবং সহকর্মী ছিলেন। ইনি ব্রীশিকা ও বিবাহসংস্কার বিষয়ক দুইটি নিবন্ধ এবং ‘মুসলমান দায়ভাগ’ ( ১৮৭৪ ) রচনা করিয়াছিলেন। ইহার কনিষ্ঠ পুত্র পরলোকগত পরম শ্রদ্ধাপাদ হেমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয়ের কাছে এই তথ্য পাইয়াছিলাম।

হরণ নাটক' ( ১৮৭২ ) ও 'অরুন্ধতী নাটক' ( ১৮৭৭ ) ছাড়া একটি প্রহসন ও একটি নাট্যকাব্য রচনা করিয়াছিলেন, 'যেমন রোগ তেমনি রোঝা' ( ১২৮৮ সাল )<sup>১</sup> এবং 'চন্দ্রপ্রভা' ( ১২৯৩ সাল ) । প্রথমতঃ বসুর 'অপূর্বমিলন' ( ১৮৭৮ ) ছন্দ-ঐতিহাসিক রোমান্টিক নাটক । গৌরচন্দ্র সিদ্ধান্তের 'ইন্দুরেখা নাটক' ( ১৮৭৮ ) "সাধারণের জন্ত লিখিত হয় নাই", লেখকের পৃষ্ঠপোষক অনন্তলাল মুখোপাধ্যায়ের জন্তই বিশেষ করিয়া রচিত । তাই লেখক বিজ্ঞাপনে সাধারণ পাঠককে সাবধান করিয়া দিয়াছেন, "অনন্তবাবুর সহিত ঋগ্বেদের বৈপরীত্য বা অসাদৃশ্য লক্ষিত হইবে 'ইন্দুরেখা' তাঁহাদের প্রীতিপ্রদ হইবে না ।" ডাক্তার দুর্গাদাস করের জ্যেষ্ঠপুত্র ডাক্তার রাধাগোবিন্দ ( আর. জি. কর নামে বিখ্যাত ) গ্রাশনাল থিয়েটারের একজন উদ্যোক্তা ছিলেন । মধ্যম, সেকালের বিখ্যাত অভিনেতা রাধামাধব কর, 'বসন্তকুমারী' ( ১৮৭৯ ) নামে একখানি বিয়োগান্ত রোমান্টিক নাটক গড়ে পড়ে রচনা করিয়াছিলেন । কনিষ্ঠ রাধারমণও একটি ছোট নাটক লিখিয়াছিলেন 'সরোজা' নামে ।

রাধামাধব হালদার তিনখানি নাটক ও দুইটি প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন । 'শশিকলা' ( ১২৮১ সাল )<sup>২</sup> ও 'চন্দ্রলেখা' ( ১৮৭৫ ) রোমান্টিক নাটক । শেষেরটি বিয়োগান্ত । 'শৈব্যাসুন্দরী' ( ১৮৭৬ ) পৌরাণিক নাটক, গড়ে পড়ে লেখা । প্রহসন দুইটি হইল 'বেশ্যাহুরক্তি বিষম বিপত্তি' ( ১৮৬৩ ) ও 'এই কলিকাল' ( ১৮৭৫ ) । 'ছেড়ে দে মা কেঁদে বাঁচি' ( ১৮৮৬ ) এবং 'পাসকরা মাগ' ( ১২৯৫ সাল ) প্রহসন দুইটি রাধাবিনোদ হালদারের লেখা । ইনি তিনখানি উপন্যাস—'সরোজ-প্রতিমা', 'বনলতা' এবং 'প্রেমের হাট' ( ১২৯৯ সাল ) আর দুইখানি নাটকও লিখিয়াছিলেন । 'নাগযজ্ঞ' ( ১৮৮৬ ) পৌরাণিক নাটক, গিরিশচন্দ্রের অতুলসরণে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে রচিত । 'মহীকুলধ্বংস'ও পৌরাণিক নাটক ।

'তারকবধ কাব্য'<sup>৩</sup> রচয়িতা শ্রীনাথ কুণ্ডীর ষড়ঙ্গ নাটক 'বিজয়কুমারী'

<sup>১</sup> মলিয়েরের 'ল মেদিষ্ট'। মালত্রে লুই প্রহসন অবলম্বনে । অজ্ঞাতনামার 'গোবৈভ', নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নিরুপায়ে চিকিৎসক' ( ১৯০২ ) এবং পরবর্তী কালে কালীচরণ মিত্রের 'অন্নমধুর' ইত্যাদির মূলও এই বই । রাজকৃষ্ণ চণ্ডীর গভাসুবাদ করিয়াছিলেন ( ১৮৯৬ ) ।

<sup>২</sup> আত্মস্ত গড়ে লেখা, কোন গান নাই । ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন, "প্রসিদ্ধ ইংরাজী ট্রেজিডি বেরুপ পদ্ধতিতে লিখিত হইয়া থাকে, ইহাও সেই প্রণালী মত লিখিত হইয়াছে এবং ইহাতে রসের মিশ্রণ নাই ।"

<sup>৩</sup> আর্থদর্শনে ( জ্যৈষ্ঠ ১৮৮৩ ) সমালোচিত ।



(১৮৭৩) পুরানো ধরণের রোমান্টিক নাটক। রচনা মন্দ নয়। ইহার ‘গত নিকাশ ও হাল বন্দোবস্ত’ (১৮৭৭) সমাজচিত্রঘটিত ক্ষুদ্র প্রহসন।

ব্রহ্মব্রত সামাধ্যায়ী ভট্টাচার্য প্রণীত দ্বাদশাঙ্ক ‘যুগল-নাটিকা বা ষড়্‌রসামোদ নাটক’ (১২৮৪ সাল) বিচিত্র রচনা। পাত্র-পাত্রীর মধ্যে আছে দেবদেবী ডাকিনীখোগিনী হইতে টোলের অধ্যাপকছাত্র পর্যন্ত। চতুষ্পাঠীর দৃশ্য কোঁতুকাবহ। ইহার অপর নাট্যগ্রন্থ ‘পণ্ডিত-মূর্খ প্রহসন’ এর (১৮৮১) ভূমিকা হইতে জানা যায় যে নবদ্বীপ-বাসী লেখক বেঙ্গল থিয়েটারের অধ্যক্ষ শরৎচন্দ্র ঘোষের অনুরোধে আরো দুইখানি নাটক লিখিয়াছিলেন, ‘গন্ধর্ববানিতা বা কীচকবধ’ এবং ‘দ্রোপদীর চিতারোহণ বা হর্ষোদনবধ’, এবং প্রথম দুইখানি বেঙ্গল থিয়েটারে একাধিকবার অভিনীত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্রের অকালমৃত্যুতে তৃতীয় নাটকটি অভিনীত হইতে পারে নাই। পঞ্চতন্ত্রে পণ্ডিতমূর্খের গল্পের সহিত বিক্রমাদিত্যের কাহিনী যোগ করিয়া পণ্ডিতমূর্খ প্রহসনের প্লট গঠিত। নৈয়ায়িক বৈদান্তিক জ্যোতিষী এবং কবিরাজ এই চারিটি পণ্ডিতমূর্খের ভূমিকায় বাঙ্গালী পণ্ডিতই উপহসিত। ব্রহ্মব্রত শ্রীমন্তাগবতের অনুবাদ করিয়াছিলেন (১৮৭৭)।

অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘কাদম্বরীর বিবাহ কি সম্বন্ধ’ (১৮৭২) বাণভট্টের কাদম্বরীর আখ্যানবস্ত্র অবলম্বনে পরিকল্পিত। রামলাল মুখোপাধ্যায়ের ‘মহাশ্বেতা তাপসীবেশ’ নাটকের (১২৮৫ সাল)¹ বিষয়ও তাহাই ॥

১৩

সমাজচিত্রঘটিত নাট্যগ্রন্থের কাহিনীতে প্রধানত পূর্বতন ধারা, অর্থাৎ লাম্পাট্য নেশাখুরি ইত্যাদি, অন্তর্হত। সমসাময়িক ঘটনার মধ্যে তারকেশ্বরের মাধবগিরি-এলোকেশী-নবীনের মোকদ্দমা বটতলার লেখকদিগের স্বদীর্ঘকাল ধরিয়া প্রহসন-নক্শার বিষয় যোগাইয়াছিল।² কয়েকখানি প্রহসনে সমসাময়িক সমাজ-সংস্কারের ছোটবড় সমস্তা উপস্থাপিত হইয়াছিল।

টাকী-নিবাসী কৃষ্ণচন্দ্র রায়চৌধুরীর পঞ্চাঙ্ক ‘অমরনাথ নাটক’ (১৮৭৩)

¹ কাটোয়ার নিকটবর্তী ব্যাঘ্রটকরা গ্রামের নাট্যসমাজে অভিনয়ের উদ্দেশ্যে লেখা।

² তরুণী তীর্থবাত্রীণী এলোকেশীকে তারকেশ্বরের মোহন্ত মাধবগিরি ধর্ষণ করিয়াছিল। এলোকেশী বাড়ী ফিরিয়া সব কথা বলিলে তাহার স্বামী নবীন তাহাকে হত্যা করে। তখন নবীন খুনের দায়ে ও মাধবগিরি নারীধর্ষণের দায়ে অভিযুক্ত হয়। নবীন ও মাধবগিরি দুইজনেরই জেল হইয়াছিল। এই ঘটনাটি তখন খুব আলোচনাজাগ্রাহক ছিল।

অশিক্ষিত সমাজের হীনচিত্র উদ্ঘাটিত করিয়া সংস্কারের এবং আধুনিকতার সমর্থন করিয়াছে। ছতোম-প্যাচার-নকশার সঙ্গে বইটির তুলনা চলে। একেই-কি-বলে-সভ্যতার এবং সধবার-একাদশীর প্রভাবও লক্ষণীয়। কিন্তু নাট্যরচনা হিসাবে বর্ণাশ্রমিক বইখানির কোন মূল্য নাই। কৃষ্ণচন্দ্রের অপর রচনা ‘প্রণয়-প্রমাদ’ ( ১৮৭৭ ) গার্হস্থ্য রোমাণ্টিক নাটক।

দক্ষিণাচরণ চট্টোপাধ্যায় যে কয়খানি প্রহসন ও নাটক লিখিয়াছিলেন সেগুলির আখ্যানবস্তু বাস্তবঘটনা হইতে গৃহীত। “চোরা না শোনে ধর্মের কাহিনী” ( ১৮৭২ ) প্রহসনে দত্তকপুত্র গ্রহণের ব্যর্থতা চিত্রিত। বঙ্গদর্শনে ( ১২৮০ সাল ) সমালোচনাপ্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, “প্রথম অঙ্কে কলিকাতার কোন বিখ্যাত ভদ্র সংসারের ঘানি আছে।” ‘ভগ্নতপস্বী’ ( ১৮৭৪ ) তারকেথরের মোহস্তের ব্যাপার লইয়া লেখা। পঞ্চাঙ্ক ‘চা-কর দর্পণ নাটক’এর ( ১৮৭৫ ) বিষয় হইতেছে চা-কুলীদের উপর চা-কুঠীর খেতাব কর্তাদের অত্যাচার। জেলের কয়েদীদের উপর অত্যাচার ‘জেল-দর্পণ নাটক’এর ( ১৮৭৫ ) বিষয়।

বাঙ্গালী সমাজের কদাচার বিষয়ে ‘সাক্ষাৎ-দর্পণ নাটক’ রচিত হইয়াছিল ( ১৮৭১ )। নাটকটি ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে গ্রেট থ্যাশনাল থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। অজ্ঞাতনামা লেখকের বাল্যবন্ধু “শ্রীযুক্ত বাবু বিহারীলাল গুপ্ত সি. এস.”কে বইটি উৎসর্গিত।

প্রসন্নচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘পল্লীগ্রাম দর্পণ’এ ( ১৮৭৩ ) নাটকই কিছু নাই। তবে কলিকাতার নিকটে গঙ্গাতীরবর্তী গ্রামের দুর্দশার স্বাভাবিক চিত্র আছে। প্রস্তাবনার কবিতায় বর্ণার বর্ণনা মন্দ নয়।

চারুখ্যো মুখুখ্যো দাদা	আজানুচুষিত কাদা,	সম্মিত লম্বিত কোঁচা সব।
ছাতি ঘাড়ে হেলে হেলে,	ফিরে ফিরে এলে এলে,	বলিছেন কি করহে সব।
মেঘে করে কডমড়,	বাড়ি পড়ে হড়মড়,	পথে ইট গড়াগড়ি ঘান।
বুড়ি পড়ে টুপটাপ,	ছাল পড়ে ঝুপঝাপ,	ছেলে-বলে “নদী এল বাণ”।

মুসলমান লেখকদের মধ্যে প্রথম নাট্যকার মীর মশাররফ হোসেন ( ১৮৪৭-১৯১২ ) দুইটি নাটক ও একটি প্রহসন লিখিয়াছিলেন। তিন-অঙ্ক ‘বসন্তকুমারী নাটক’এর ( ১৮৭৩, দ্বি-স ময়মনসিংহ ১২৯৪ সাল ) কাহিনী রোমাণ্টিক। প্রস্তাবনা সংস্কৃত নাটকের মত। দৃশ্যের নাম “রঙ্গস্থল”। সহজ সংলাপময়

১ মুখপাতে চা-কর সাহেব কর্তৃক কুলী রমণীর নির্ঘাতনের একটি লিপোছবি আছে।

রচনা। মাঝে মাঝে অমিত্রাক্ষর ছত্র আছে। কয়েকটি গানও আছে। ‘জমীদার দর্পণ নাটক’ও (১৮৭৩) তিন অঙ্কে বিভক্ত। পাড়াগাঁয়ের এক মুসলমান জমিদারের অত্যাচার-কাহিনী নাটকটির বিষয়। ইহাতে বুড়-সালিকের-ঘাড়ে-রোঁ-র প্রভাব আছে। বাস্তবচিত্র হিসাবে নাটকটি মূল্যহীন নয়। প্রস্তাবনায় লেখক সূত্রধারের মুখে বলাইয়াছেন, “আপনি কি শুনে নাই ‘জমিদার দর্পণ নাটক’ যে নকশাটি এঁকেছে তার কিছুই সাজানো নয়, অবিকল ছবি তুলেছে।” ভাষা সরল কথ্য। ইহাতেও অমিত্রাক্ষর ছত্র কিছু আছে এবং গান আছে। বঙ্গদর্শনে (ভাদ্র ১২৮০) সংক্ষিপ্ত সমালোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র জমিদার-দর্পণের ভাষায় এবং কোন কোন দৃশ্যের প্রশংসা করিয়াছিলেন। মশাররফ হোসেনের অপর নাট্যরচনা,—‘এর উপায় কি’ (? ১৮৭৫) প্রহসন এবং ‘বেহুলা গীতাভিনয়’ (১৮৮২)। ‘বান্ধব’এর (শ্রাবণ-ভাদ্র ১২৮৩) সমালোচনা হইতে মনে হয় প্রহসনখানি পূর্বের দুই নাটকের মত ভালো হয় নাই।

মশাররফ হোসেনের পর দুইজন মুসলমান নাট্যকারের রচনার সন্ধান পাওয়া যাইতেছে,—মোহম্মদ আবদুল করিমের ‘জগৎমোহিনী’ (১৮৭৫) এবং কাদের আলীর ‘মোহিনী প্রেমপাশ’ (১৮৮১)। দুইখানিই রোমাণ্টিক নাটক।

বালেশ্বর-নিবাসী রাধানাথ বর্ধনের ‘সরোজিনী নাটক’ (১৮৭৩) ছদ্ম-ঐতিহাসিক নাটকের মত হইলেও ইহার মধ্যে দীনবন্ধু মিত্রের প্রভাব বিশেষ করিয়া পড়িয়াছে। বইটির ভাব ভাষা ও সর্বত্র ভদ্র নয়। বারুইপুর-নিবাসী নিমচন্দ্র মিত্রের ‘শরৎকুমারী নাটক’এ (১৮৭৩) লাম্পট্যের ও নারীলাঞ্ছনার চিত্র আছে। দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’ নাটকে (১২৮০ সাল)<sup>২</sup> দেখান হইয়াছে যে শিক্ষা পাইলে বাঙ্গালীর মেয়ের পক্ষে বিপথে যাইবার সম্ভাবনা প্রবল হয়।

তারকেশ্বরের মোহম্মদ মাধবগিরি গৃহস্থ-কত্থা এলোকেশীর উপর অত্যাচার করিয়া জেলে যায়। এই ব্যাপারে তখন দেশে যে প্রবল উত্তেজনার সঞ্চারণ হইয়াছিল তাহার ইন্ধনরূপে বটতলা ও অত্যাগ্ন সস্তা প্রেস হইতে এই বিষয়ে

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শনে (১২৮০ ভাদ্র) সমালোচিত।

<sup>২</sup> বঙ্গদর্শনে (১২৮১) নির্মমভাবে সমালোচিত। দেবেন্দ্রনাথ নগেন্দ্রনাথ ও কিরণচন্দ্র তিন ভাই-ই রঙ্গালয়ের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। কিরণের রচনার পরিচয় পূর্বে দিয়াছি, নগেন্দ্রের রচনার পরিচয় পরে দ্রষ্টব্য।

অসংখ্য গ্রহসন বাহির হইতে থাকে। নিমাইচাঁদ শীলের তীর্থমহিমা নাটকের ও দক্ষিণাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের ভণ্ড-তপস্বী গ্রহসনের উল্লেখ করিয়াছি। অপরঞ্চ এই নাটকগ্রহসনগুলি লেখা হইয়াছিল,—‘মোহস্তের এই কি কাজ !!’ (১৮৭৩); ‘মোহস্তের যেমন কর্ম তেমনি ফল’ (১৮৭৩); ‘মোহস্তের শেষ কান্না’ (১৮৭৪); ‘বীরেন্দ্রবিনাশ নাটক’ (১২৮২ সাল) রচয়িতা হরিমোহন চট্টোপাধ্যায়ের ‘মহন্ত পক্ষে ভূতো নন্দী’ (১২৮০ সাল); যোগেন্দ্রনাথ ঘোষের ‘মোহস্তের এই কি দশা !!’ (১২৮০ সাল) এবং ‘উঃ! মোহস্তের এই কাজ !!’ (১৮৭৩, তৃ-স ১৮৭৪)<sup>১</sup>; ‘মোহস্তের যেসা কি তেসা’ (১৮৭৪); তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়ের ‘মোহস্তের কি দুর্দশা’ (১৮৭৪); চন্দ্রকুমার দাসের ‘মোহস্তের কি সাজা’ (১৮৭৪); ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘মোহস্তের চক্রব্রমণ’ (১৮৭৪); স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যমালয়ে এলোকেশীর বিচার’ (১৮৭৩), ‘মোহস্তের দক্ষারক্ষা’ (১৮৭৪), ‘তারকেশ্বর নাটক’ (১৮৭৪) এবং ‘মোহস্তের কারাবাস’ (১৮৭৩); মহেশচন্দ্র দাস দের ‘মোহস্ত-এলোকেশী’ (১৮৭৫); নন্দলাল রায়ের ‘মোহস্ত-এলোকেশী’; রাজেন্দ্রলাল ঘোষের ‘নবীন-মহন্ত’ (১৮৭৪) ও ‘নবীনের খেদ’ (১৮৭৪); জহরলাল শীলের ‘নবীন নাটক’ (১৮৭৬), ইত্যাদি।

যোগেন্দ্রনাথ ঘোষের ‘কেরাণী-দর্পণ’ (১৮৭৪) ত্রাশনাল ও বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। ইহাতে কলিকাতার কেরানি-জীবনের বাস্তব চিত্র আছে। কেরানির গৃহজীবন, তাহার আপিসেব পরিবেশ, খাস বিলাতি বড়-সাহেব এবং ফিরিঙ্গি ছোট-সাহেব, ছোট বড় কেরানিবাবু—সবই যেন মূর্তিমান হইয়াছে। নীলদর্পণ নাটকের সঙ্গে কেরাণী-দর্পণের তুলনা করা চলে, তবে ইহা দীনবন্ধুর নাটকের মত গ্রাম্যরসাত্মিতও নয় এবং দুঃসহ ট্রাজেডি-ভারাক্রান্তও নয়। কেরাননাথ ঘোষের ‘পাপের প্রতিফল নাটক’ (১২৮২ সাল) গার্হস্থ্য ট্রাজেডি। বিষয় পিতাপুত্রের বিরোধ ও শেষে পুত্র কর্তৃক পিতৃহত্যা।

ক্ষেত্রপাল চক্রবর্তীর ‘হীরক অঙ্গুরীয়ক’ ক্ষুদ্র নাট্য (১৮৭৫)। ইহাতে কলিকাতাবাসী বাঙ্গালী ভদ্রলোকের লাম্পট্য-কাহিনী চিত্রিত। ‘হেমচন্দ্র’ (১৮৭৬) জমিদারের অত্যাচারের বর্ণনা। লেখকের ‘চন্দ্রনাথ’ উপন্যাসে এই দুইটি নাট্যেরই বীজ পরিলক্ষিত হয়।

প্রসিদ্ধ অভিনেত্রী “সুকুমারী দত্ত” (আসল নাম গোলাপী) প্রণীত ও প্রকাশিত ‘অপূর্ব সতী নাটক’এর (১৮৭৫) বিষয় এক পতিতা-হুহিতার

<sup>১</sup> চারিখানি লিখা ছবি আছে।

প্রণয়নিষ্ঠার কাহিনী। হরমণি বেঞ্চার কন্যা নলিনী শিক্ষা পাইয়া মাতৃব্যবসায়কে স্বর্ণা করিতে শিখিয়াছে। স্ববর্ণপুরের জমিদার-পুত্র চন্দ্রকেতুর সঙ্গে হরমণি নলিনীর পরিচয় করিয়া দিলে নলিনী তাহাকে ভালোবাসিয়া ফেলে। তরুণ চন্দ্রকেতুর কাছে অর্থের আশা নাই দেখিয়া হরমণি তাহাকে আসিতে নিষেধ করে। তখন বন্ধু ব্রজেন্দ্রের সহায়তায় চন্দ্রকেতু নলিনীকে লইয়া কাশী পলাইয়া যায়। খবর পাইয়া চন্দ্রকেতুর পিতা তাহাকে জোর করিয়া বাড়াইতে লইয়া আসে। নলিনী তখন আত্মহত্যা করিয়া জালা জুড়ায়। ইহাই কাহিনী। বইটির রচনারীতি একেবারেই ভালো নয়। মুখবন্ধ হইতে জানা যায় যে আশুতোষ দাস গ্রন্থরচনায় সহায়তা করিয়াছিলেন। সম্ভবত ইনিই আসল লেখক।\*

“জনৈক ডাক্তার প্রণীত” পঞ্চাঙ্ক ‘ডাক্তার বাবু নাটক’ ( ১৮৭৫ ) ভালো নাট্যরচনা। ইহাতে কলিকাতার কোন কোন ডাক্তার বেকুপভাবে অসাধু উপায়ে অর্থ উপার্জন করে—যেমন ঝাঁজালো তেজি ঔষধ বলিয়া ত্রাণ দেওয়া, নিজের ডিসপেন্সারি হইতে ঔষধ লইতে বাধ্য করা, মিথ্যা সার্টিফিকেট দেওয়া ইত্যাদি—তাহার যথাযথ চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। লেখক প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সাহায্যে বইটি লিখিয়াছিলেন বলিয়া বর্ণনায় অতিরঞ্জন দোষ লক্ষিত হয় না। ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন,

আমি পাঠকদিগকে চমৎকৃত করিতে চেষ্টা করি নাই, কেবল সাবধান করিবার নিয়ন্ত্র লিখিয়াছি। আমার রচনা পড়িয়া আমোদ হইতে না পারে, কিন্তু উপকার হইতে পারিবে, ইহাতে রসোদয় হইতে না পারে, কিন্তু জ্ঞানোদয় হইতে পারিবে। পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, যদি আমার এই ‘ডাক্তারবাবু নাটক’ পড়িয়া, সমাজের কিছুনাত্র উপকার হয়, তাহা হইলেই আমি আমার যত্ন, পরিশ্রম ও সম্প্রদায়বিশেষের আশঙ্কিত অপ্রিয়ভাজনতা সার্থক বলিয়া জ্ঞান করিব।

বিরাজমোহন চৌধুরীর ‘বঙ্গবিধবা’ রূপক ( বহরমপুর ১২৮২ সাল ) বিধবা-বিবাহ ঘট। ইহার ‘সরস্বতী পূজা’ ( ঐ ১৮৭৫ ) ইংরেজী-শিক্ষার বিরুদ্ধে লেখা। অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘মেয়ে মনষ্টার মিটিং প্রহসন’ ( ১২৮১ সাল ) স্ত্রীস্বাধীনতা উপহাসিত হইয়াছে। “কোন ভুক্তভোগিপ্রণীত” ‘হাসিও আসে কান্নাও পায়’ ( ১৮৭৪ ) “মেলেরিয়া জ্বর-সংক্রান্ত প্রহসন”। কানাইলাল সেনের ‘কলির দশ দশা!!’ প্রহসন ( ১২৮২ সাল ), ও “বঙ্গদর্শনসম্পাদকশ্র

\* ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরীর ক্যাটালগে বইটি আশুতোষ দাস ও হুমুমারী দত্তের যুক্ত রচনা বলিয়া উল্লিখিত।

২ কিশাসাগরকে উৎসর্গিত। “বহরমপুর ( এমেটিয়ার ) নাট্যসমাজ” কর্তৃক প্রকাশিত।

অল্পমত্যহুসারেণ কেনচিৎ গ্রাহকেন বিরচিতম্” ‘বলদমহিমা নাটক’ (ঢাকা ১২৮১ সাল) উল্লেখযোগ্য।

সোমড়া-নিবাসী দুর্গাচরণ রায় ‘দুঃখনিশি অবসান বা শৈলবালা’ (১২৮৩ সাল) নাটক ও ‘পাশ করা ছেলে !!’ (১৮৭২) প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। ইহার শ্রেষ্ঠ রচনা ভূগোল ও ইতিহাস বর্ণনাচ্ছলে সরস ভ্রমণ-কাহিনী ‘দেবগণের মর্ত্যে আগমন’। দুঃখনিশি-অবসান গার্হস্থ্য রোমাণ্টিক নাটক। অধিকাংশ ভূমিকা বেশ স্বাভাবিক। জগদম্বার ভূমিকা অতিমাত্রায় বাস্তব। সমসাময়িক জীবনচিত্র হিসাবে নাটকটিকে সার্থক রচনা বলা যায়। কৌতুক রসের অবতারণা ভালোই।

‘কাব্যকানন’ (১৮৮৪) প্রণেতা হীরালাল ঘোষের ‘রোকা কড়ি চোকা মাল’ প্রহসন (১২৮৬ সাল) “বঙ্গরঙ্গভূমির অভিনেতৃগণের অল্পমত্যহুসারে” রচিত হইয়াছিল। ‘চারুপ্রভা’ (১৮৭৪) ও ‘অপূর্ব পরিণয়’ নাটক প্রণেতা শশিভূষণ ঘোষ সম্ভবত ইহার আত্মীয় ছিলেন। অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘প্রতিমা-বিসর্জন’ (১৮৭৭) বিয়োগান্ত গার্হস্থ্য নাটক।

সমাজ ও গার্হস্থ্য চিত্র-সংবলিত রোমাণ্টিক-অরোমাণ্টিক উল্লেখযোগ্য অপর নাট্যগ্রন্থ হইতেছে বটরুক্ষণ রায়ের ‘বাসরকৌতুক-রহস্য নাটক’ (১৮৭৫),<sup>১</sup> রুক্ষণপ্রসাদ মজুমদারের ‘রামের বিয়ে’ প্রহসন (১৮৭৬), দয়ালরুক্ষণ চট্টোপাধ্যায়ের ‘সুশীলা সরলাসুন্দরী নাটক’ (১৮৭৩; বহুবিবাহের বিরুদ্ধে), নিত্যানন্দ শীলের ‘আর যেন কেহ না করে’ (শ্রীরামপুর ১৮৭৩), অজ্ঞাতনামার ‘মা এয়েচেন !!’ (১৮৭৪; বৈশ্বাসক্তি বিষয়ক প্রহসন), রামচন্দ্র দত্তের ‘বালাবিবাহ’ (১২৮১ সাল), প্রমথনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘কুসুমের কীট’ (১৮৭৪), কিশোরলাল দত্তের ‘হায়রে পয়সা’ (১৮৭৬), মথুরানাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘এই কলিকাল’ (১৮৭৫), অজ্ঞাতনামার ‘সমালোচক’ (১৮৭৫), যদুনাথ দাসের ‘পাপের উচিত দণ্ড’ (১৮৭৫), “গিরিগোবর্ধন”এর ‘একেই বলে বাঙ্গালী সাহেব’ (১৮৭৬), অজ্ঞাতনামার ‘ঘোঁটমঙ্গল’ (১৮৭৭), “বিষ্ণুশর্মা”র ‘কপালে ছিল বিয়ে’ (১৮৭৮),<sup>২</sup> অজ্ঞাতনামার ‘বউঠাকরুন’ (১৮৮১), অধিকাচরণ গুপ্তের ‘কলির মেয়ে ছোট বউ’

<sup>১</sup> ইহাতে ঠাকুরবাড়ীতে ধ্বংসীহরণ নাটকের অভিনয়ের উল্লেখ আছে। ঐ নাটক হইতে একটি গানও উদ্ধৃত হইয়াছে।

<sup>২</sup> কুচবিহারের রাজার সঙ্গে কেশবচন্দ্র সেনের কণ্ঠার বিবাহ সম্বন্ধে কটাক্ষ করিয়া লিখিত।

( ১৮৮১ ), অজ্ঞাতনামার ‘গ্রন্থকার প্রহসন’ ( ৮৮৭৫ )<sup>১</sup>, স্বরেন্দ্রনাথ বসুর ‘কর্ম-কর্তা’ ( ১২৮৮ সাল ), হেমচন্দ্র দত্তের ‘শালাবাবুর আক্কেল’ ( ১৮৮১ ), বঙ্কবিলাস মজুমদারের ‘হাতে হাতে ফল’ ( ১৮৮২ ), যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘ভগু দল-পতি দণ্ড’ ( তৃ-স ১৩০২ সাল ), সারদাকান্ত লাহিড়ী প্রকাশিত ‘ঘোষের পো!’ ( ১২৯৫ সাল ), কালীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়ের ‘বোঁবাবু’ ( ১২৯৬, দ্বি-স ১৩১২ সাল ), বিপিনবিহারী বসুর ‘শ্রীবৃদ্ধি’ ( ১৮৯০ )<sup>২</sup> ও ‘মাণিকঘোড়’ ( ১৮৯০ ), ইত্যাদি । কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যেমন দেবা তেমনি দেবী নাটক’ ( ১৮৭৭ ), প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়ের পঞ্চাঙ্ক ‘নলিনীভূষণ নাটক’ ( ১৮৭৮ ), প্রসন্নকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ‘সভ্যতা সোপান’ ( ১৮৭৮ ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘নব্য উকীল’ ( হরিনাভি ১২৮২ সাল ),<sup>৩</sup> “জনৈক পাণ্ডা” কর্তৃক প্রণীত ‘বারইয়ারী পূজা’ ( ১৮৭৮ ), “প্রজাহিতাকাঙ্ক্ষিণা কেনাচিদ্ধাক্ষবেন প্রণীতম্” ‘সভ্যতা সোপান’ ( ১৮৭৮ ), শ্রীমতী মুখোপাধ্যায়ের ‘তুমি যে সর্বনেশে গোবর্ধন নাটক’ ( ১২৬৮ সাল ), জয়কুমার রায়ের ‘এঁরা আবার সভ্য কিসে’ ( ঢাকা ১৮৭৯ ), মহেন্দ্রনাথ ঘোষালের ‘আর্থ সমাজ নাটক’ ( ১৮৮৪ ), রামকমল দত্তের ‘শৈলেশ্বরী বা বিষময় পরিণয় নাটক’ ( ১২৮৬ সাল ), অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘কলির সঙ বা দুই গোলাপ’ ( ১৮৮০ ), মহিমচন্দ্র গুপ্তের ‘রাজা হওয়া বিষম দায়’ ( ১৮৮০ ), অজ্ঞাতনামার ‘পাঁচ পাগলের ঘর’ ( ১৮৮০ ), অজ্ঞাতনামার ‘এই এক প্রহসন’ ( ১৮৮৮ ), কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তীর ‘চক্ষুস্থির প্রহসন’ ( ১২৮২ সাল ) ও ‘গোলকধাঁধা’ ( ১২৮২ সাল ), গোপালকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বঙ্কদর্পণ’ ( ১৮৮৫ )<sup>৪</sup> ও ‘বাঙ্কালীর মুখে ছাই’ ( ১৮৭৫ ), পলতা-নিবাসী প্রাণকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কেরানি-চরিত’ ( ১২৯২ সাল ), ইত্যাদি । ‘বারইয়ারী পূজা’ প্রহসনের রচয়িতার নাম শ্রীমাচরণ ঘোষাল । বাস্তবচিত্র হিসাবে প্রহসনখানি মন্দ নহে । “বেচুলাল বেণিয়া” প্রণীত ‘হুসমানের বস্ত্রহরণ’ ( ১২৯২ সাল )<sup>৫</sup> এবং অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘বেঙ্গিক বামন’ জঘণ্য রুচির প্রহসন ।

<sup>১</sup> জ্ঞানীকুরে ( জ্যৈষ্ঠ ১২৮২ ) প্রকাশিত । <sup>২</sup> শেরিডনের ‘রাইভালস্’ অবলম্বনে ।

<sup>৩</sup> ইঁহার অপর্ণ নাট্যরচনা ‘রামনির্বাসন’ ও ‘সীতানির্বাসন’ এবং ‘হরিঘোষের পোয়াল’ ( ১২৯২ সাল ; প্রহসন ) ।

<sup>৪</sup> ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন, “আত্ম-মন-বিনাশক ‘অস্থির শেষ’ চাকরীতে যাহাতে আমাদের বীতরাগ এবং স্বাধীন ব্যবসা ও বাণিজ্য প্রভৃতিতে অমুরাগ বৃদ্ধি হয়, এইজন্তই আমার এইখানি প্রণয়ন করা ।”

<sup>৫</sup> বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়ের রচনা হইতে পারে । কয়েকখানি লিখোছবি আছে ।

হরিপদ চট্টোপাধ্যায় কয়েকখানি ছোট ছোট প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন, ‘পিণ্ডদান’ (১২৮৮ সাল), ‘আক্কেল গুডুম বা কুলের প্রদীপ’ (১২৮৯ সাল), ‘গুঁপো গুধুজ বা রসরত্ন’ ইত্যাদি। ইহার অপর নাট্যরচনার মধ্যে ‘নন্দকুমারের ফাঁসী’ ( দ্বি-স ১২৯৩ সাল, চ-স ১২৯৬ সাল ) উল্লেখযোগ্য।

প্রিয়নাথ পালিতের ‘গুপ্তবৃন্দাবন’এ ( ১৮৭৮, দ্বি-স ১৮৯০ ) পাই “বৃদ্ধশ্রু তরুণীভাৰ্গা”র কাহিনী। ব্রাহ্মধর্মের পক্ষপাতী শিক্ষিত যুবকের গোপন লাম্পট্যের চিত্রণ আছে। গ্রন্থকার “এম-এ, বি-এল” হইলেও ভাব সর্বত্র রুচিসম্মত নয়। ইহার ‘টাইটেল-দর্পণ’ ( ১২৯১ সাল ) ছোট প্রহসনে সরকারি-খেতাবলোভী জমিদারের চিত্র অঙ্কিত।

ডাক্তার দুর্গাদাস করের কনিষ্ঠ পুত্র রাধারমণ করের ‘সরোজা’ নামক ক্ষুদ্র গার্হস্থ্য নাটকটিতে বাঙ্গালী-সংসারের বিধবা ননদের বধুবিদ্বেষের একটি উজ্জল স্বাভাবিক চিত্র পাইতেছি। রচনায় নাট্যকৌশলের ও লিপিচাতুর্যের বিশেষ পরিচয় আছে। সরোজা এমারেড থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল।

কলিকাতার কোন কোন প্রাইভেট স্কুলে শিক্ষাদানবিষয়ে যে শৈথিল্য এবং অর্থগমের প্রতি যে অতিরিক্ত আগ্রহ দেখা যায় তাহার চিত্র রহিয়াছে “জনৈক ঘরসম্বন্ধানে” প্রণীত ‘স্কুল মাষ্টার’ ( ১৮৮৯ ) প্রহসনে ॥

## ১৪

আলোচ্য যুগে নারী-নাট্যকারের সংখ্যা বাড়িয়াছে।<sup>১</sup> লক্ষ্মীমণি দেবীর ‘চির সন্ন্যাসিনী’ ( ১৮৭২ ) গার্হস্থ্য নাটক। “জনৈক ভদ্র মহিলা প্রণীত” ত্র্যম্বক ‘সম্ভাপিনী নাটক’ও ( ১৮৭৬ ) ইহার রচনা বলিয়া মনে করি।<sup>২</sup> নাটকটিতে বৈশিষ্ট্য আছে। ইহাতে দ্বিপত্নীকত্বের দোষ এবং বিধবাবিবাহের যৌক্তিকতা প্রতিপাদিত হইয়াছে এবং যে-বিবাহ সমাজপ্রথাবহির্ভূত হইলেও ধর্মের চক্ষে নিন্দনীয় নয় সে-বিবাহ অস্বীকার করা দুঃশীলতার পরিচায়ক ইহাও দেখান হইয়াছে। অন্তঃপুরচিত্র বেশ বাস্তব এবং স্ববর্ণিত। অবাস্তব ভূমিকাগুলি জীবন্ত। মেয়েলি ছড়ার ছড়াছড়ি এবং নারীস্থলভ বাগ্ভঙ্গি হইতে মনে হয়

<sup>১</sup> ইহার সকলেই আসল লেখক না হইতে পারেন। পুরুষের লেখা মেয়ের নামে চালানো, তখনকার রীতি ছিল।

<sup>২</sup> পরিশেষে বাইশ ছত্র পয়ার আছে। তাহা হইতে অনুমান হয় যে লেখিকার নাম লক্ষ্মী। “যেই রমণীর বাস কমলের দলে, যেই ভামিনীতে থাকে স্থলে আর জলে...যেই ললনাতে হয় ত্রিম্বকনন্দিনী, যেই নিতম্বিনী হয় পোলকবাসিনী, যেই ক্ষীণাজিনী হয় অসিতাবরণী, সেই দিল এই নাম জগৎ সম্ভাপিনী।” নাটকখানি মহারাজী শ্রীময়ীকে উৎসর্গিত।



যে রচনাটি মেয়েরই সৃষ্টি, পুরুষের বেনামি নয়। ঈশ্বর ব্যঙ্গের ঝাঁজ থাকায় স্বথপাঠ্য।

মহিলা-রচিত ক্ষুদ্রকাব্যে অপর নাট্যরচনা হইতেছে, “শ্রীমতী” স্বর্ণলতার ‘শূরবালা স্বরবালা’ (হরিনাভি ১৮৭৮), নয়নতারা দেব ‘মণিমোহিনী’ (১২৮৬ সাল), মণিমোহিনীর ‘বিনোদকানন’ (১৮৮০), প্রফুল্লনলিনী দাসীর ‘ষষ্ঠীবাঁটা প্রহসন’ (১২৯৪ সাল), ইত্যাদি। নারীরচিত যাত্রা-পালার মধ্যে বিশিষ্ট হইতেছে তরঙ্গিণী দাসীর ‘সুগ্রীব-মিলন যাত্রা’ (১৮৭৯)। (বলা বাহুল্য এই রচনাগুলির অধিকাংশ পুরুষের বেনামি হওয়া অসম্ভব নয়।) এ যুগের শ্রেষ্ঠ লেখিকা স্বর্ণকুমারী দেবীর ক্ষুদ্র গীতিনাট্য ‘বসন্ত-উৎসব’ (১৮৭৯) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহার অপর নাট্যরচনা হইতেছে ‘বিবাহ উৎসব’ কোঁতুকনাট্য (১৯০১), ‘দেবকোঁতুক’ (১৩১২ সাল) কাব্যনাট্য, ‘কনে-বদল’ (১৩১৩ সাল), ‘পাকচক্র’ (১৩১৮ সাল), ‘রাজকণা’ (১৩১৮ সাল), ‘নিবেদিতা’ (১৩২৪ সাল), ‘যুগান্ত’ কাব্যনাট্য (১৯১৮) ও ‘দিব্যকমল’ (১৯৩০)। এসব রচনা অনেক উচ্চস্তরের ॥

২৫

গীতিকার প্রবর্তন করিলেন হরিমোহন রায় (কর্মকার), রঙ্গমঞ্চে তাহা জমাইয়া তুলিলেন অভিনেতা নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। নগেন্দ্রনাথের রচনা ‘সতী কি কলঙ্কিনী বা কলঙ্ক-ভঞ্জন’ (১৮৭৪) গ্রেট গ্র্যান্ড ও বেঙ্গল থিয়েটারে বিশেষ অভিনয়সাফল্য লাভ করিয়াছিল। নগেন্দ্রনাথ প্রবর্তিত “গীতিকা” বা “নাট্যরাসক” (অর্থাৎ গীতিনাট্য) আত্মোপাস্ত গানে গাঁথা নয়। গানের প্রাচুর্য আছে বটে তবে মাঝে মাঝে গল্গণ আছে। রাধার কলঙ্কভঞ্জন ইহার বিষয়। নগেন্দ্রনাথ কৃষ্ণকালীবিষয়েও একটি গীতিনাট্য লিখিয়াছিলেন, নাম ‘পারিজাত হরণ বা দেব-দুর্গতি’ (১২৮১ সাল)। বড়োদার রাজা মল্লহর রাও গায়কোয়াড়ের রাজ্যচ্যুতি সে-সময়ে প্রায় তারেকেশ্বরের মোহন্তের মোকদ্দমার মতই শিক্ষিত জনসাধারণের চিত্তে বিক্ষোভের সঞ্চার করিয়াছিল। এই বিষয় লইয়া অন্তত চারিখানি নাট্যানিবন্ধ ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হইয়াছিল।<sup>১</sup> সুরেশচন্দ্র মিত্রের সহযোগিতায় নগেন্দ্রনাথ ‘গুইকোয়ার নাটক’ (১২৮২ সাল) লিখিয়াছিলেন।

<sup>১</sup> অপর তিনখানি নাটক হইতেছে অমৃতলাল বহুর ‘হীরকচূর্ণ নাটক’, উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের ‘গুইকোয়ার নাটক’ এবং সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গুইকোয়ার বিলাপ’।

বাঙ্গালা রঙ্গক্ষে “নাট্যরসিক” বা “গ্র্যাণ্ড অপেরা”, এবং “নাট্যগীতি” বা “অপেরা কমিক” ও “অপেরা বুক”, এই দুইশ্রেণীর গীতিনাট্যেরই প্রচলনে ছিল রামতারণ সান্যালের কৃতিত্ব। সঙ্গীতে নৃত্যে গানরচনায় স্বরসংযোগে এবং নাট্যগীতিরচনায় রামতারণ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। রামতারণের সহায়তাই গিরিশচন্দ্র ঘোষের প্রথম গীতিনাট্যগুলির সাফল্যের প্রধান কারণ। রাধানাথ মিত্র প্রভৃতির গীতিনাট্যেও ইনি স্বরলয়-সংযোগ করিয়াছিলেন। রামতারণ এই পৌরাণিক গীতিনাট্যগুলি রচনা (অথবা তাহাতে স্বরসংযোগ) করিয়াছিলেন—‘আদর্শসতী’ (১৮৭৬)<sup>১</sup>, ‘আনন্দমিলন’ (১৮৭৭), ‘প্রভাত-কমল’ (১৮৮৫ সাল), ‘নিশাকুসুম’ (১৮৮৭)<sup>২</sup>, ‘প্রমোদকানন’ (১৮৭৮), ‘রাসলীলা’ (১৮৮০), ‘শিবের বিবাহ’ (দ্বি-স ১৮৮১), ‘প্রণয় পারিজাত’ (১৮৮১), ইত্যাদি। ‘অকালবোধন’ (১৮৭৭) রামতারণ এবং গিরিশচন্দ্র ঘোষ (‘মকুটচরণ মিত্র’ ছদ্মনামে) উভয়ে মিলিয়া লিখিয়াছিলেন। তাহা ছাড়া ইনি বিনোদবিহারী দত্তের ‘কনক-কানন’ (১৮৭৯), গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘মায়াতরু’ (১৮৮১) ও ‘মোহিনী-প্রতিমা’ (১৮৮১) প্রভৃতি গীতিনাট্যে গান ও স্বর সংযোগ করিয়াছিলেন।

কুঞ্জবিহারী বসুর তিনটি নাটকের উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। ইনি কয়েকটি গীতিনাট্যও রচনা করিয়াছিলেন—‘আনন্দ-মিলন’ (১৮৭৭), ‘বসন্তলীলা’ (১৮৮০), ‘কাঞ্চন কুসুম বা গোলেবকায়লী’ (১৮৮১), ‘কুঞ্চলীলা বা মথুরা-বিহার’ (১৮৮৪), ‘শকুন্তলা নাট্যগীতিকা’ (১৮৮৯), ‘শ্রীরামনবমী’ (১৮৯২), ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ (১৮৮৪?), ইত্যাদি। কাঞ্চন-কুসুমের গানগুলি কাশীধর চট্টোপাধ্যায়ের লেখা।

অতুলকৃষ্ণ মিত্র (১৮৫৭-১৯১২) গ্রেট-থ্যাশনাল এমারেন্ড প্রভৃতি রঙ্গালয়ে অভিনয়ের জগৎ বহু ছোট ছোট গীতিনাট্য এবং নাটক-প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। ‘প্রণয়কানন’ (১৮৭৬), ‘নির্বাপিত দীপ’ (১৮৮৩ সাল)<sup>৩</sup>, ‘পিশাচিনী’

<sup>১</sup> অতুলকৃষ্ণ মিত্রের লেখা।

<sup>২</sup> কুঞ্জবিহারী বসুর লেখা।

<sup>৩</sup> লেখকের নাম ছিল না। এই “অপেরাটিক ড্রামা”টি নানা ফড়নবীশ ও ঝান্সীর রানীকে লইয়া পরিকল্পিত দেশপ্রেমাস্ত্রক রচনা। বারোট গান আছে। দ্বিতীয় অঙ্কের এই চারিছত্রে প্রকাশ্য ব্রিটিশ-বিদ্বেষ লক্ষণীয়,

উচ্ছলিত হোক আজি অনন্ত সাগর,

ধরক প্রচণ্ড মূর্তি প্রচণ্ড ভাস্কর,

শত শত ইরশ্বদ ফেলুক অশ্বর,

দঙ্ক হ’ক একেবারে ইংরাজ-নিকর।

( ১২৮৪ সাল ), ‘আগমনী’ ( ১৮৮০ ), ‘বিজয়া’ ( ১৮৭৮ ), ‘অপ্সর-কানন বা রত্নবেদী’ ( ১৮৮০ ), ‘নন্দোৎসব’, ‘গোপীগোষ্ঠ’ ( ১২২৬ সাল ), ‘নন্দবিদায়’, ‘আমোদ-প্রমোদ’, ‘বুড়ো বাদর’, ‘ভাবের মা গঙ্গা পায় না’, ‘বকেশ্বর’, দুই খণ্ড ‘ধর্মবীর মহম্মদ’ ( ১২২২ সাল ), ‘মা বা ফুল্লরা’, ‘ভীষ্মের শরশয্যা’, ‘তুলসী-লীলা’, ‘বালি-বধ’, ‘নন্দকুমারের ফাঁসী’, ‘বান্ধারাও’, ‘হিরণ্ময়ী’ ( যুগলাঙ্গুরীয় অবলম্বনে ), ‘শিরিকরহাদ’, ‘গাধা ও তুমি’ ( ১২২৫ সাল )<sup>১</sup>, ‘বিধবা কলেজ’, ‘ঠিকে ভুল’, ‘পাষণে প্রেম’, ‘রংরাজ’, ‘শাহাজাদী’, ‘লুলিয়া’ ( ১৩১৪ সাল ), ‘তুফানী’ ( ১৩১৫ সাল )<sup>২</sup>, ‘দমবাজ’ ( ১৩১৫ সাল ), ‘হিন্দা-হাফেজ’ ( ১৩১৫ সাল ), ‘আয়েষা’ ( ১৩১৬ সাল ), ‘মোহিনী-মায়া’ ( ১৩১৮ সাল ), ‘প্রাণের টান’ ( ১৩১৮ সাল ), ‘আসল ও নকল’ ( ১৩১৯ সাল )<sup>৩</sup> ইত্যাদি। অতুলকৃষ্ণের কয়েকখানি গীতিনাট্য রঙ্গমঞ্চে বিশেষ জমিয়াছিল, তাহার মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয় হইয়াছিল নন্দবিদায়।

রাধানাথ মিত্র দুই একখানি নাটক এবং অনেকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পৌরাণিক ও রোমান্টিক গীতিনাট্য রচনা করিয়াছিলেন। নাটকের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ ( ১২২১ সাল )। গীতিনাট্য—‘উষাহরণ’ ( ১৮৮০ ), ‘আগমনী’ ( ১৮৮০ ), ‘বিজয়া’ ( ১৮৮০ ), ‘প্রণয়পারিজাত বা মন্থ-মনোরমা’ ( ১২৮৭ সাল ), ‘মেঘেতে বিজলী বা হরিশ্চন্দ্র’ ( ১৮৮২ ), ‘মায়াবতী’ ( ১৮৮২ ), ‘কমলে কামিনী’ ( ১৮৮২ ), ‘হরবিলাপ’, ‘নববাসর’, ‘বণিক্-দুহিতা’ ( ১২২১ সাল ) এবং ‘আশালতা’ ( ১৮৮৮ )। মায়াবতী ও কমলে-কামিনী চণ্ডীমঙ্গল অবলম্বনে লেখা। বণিক্-দুহিতার মূল হইতেছে বেহুলার কাহিনী। গ্রেট ব্রাশনালে অভিনয়ের জন্য বণিক্-দুহিতা রায়তারণ সান্যাল কর্তৃক “স্বরলয়ে গঠিত” হইয়াছিল। রাধানাথের রচিত কয়েকটি গান জনপ্রিয় হইয়াছিল।

উল্লেখযোগ্য অপর গীতিনাট্য হইতেছে যত্নগোপাল বসুর ‘সুভদ্রাহরণ’ গীতাভিনয় ( ১২৮৩ সাল ) ; ‘মানসপ্রশ্ন’ রচয়িতা নগেন্দ্রনাথ ঘোষের ‘কৈলাসকুসুম’ ( দ্বি-স ভবানীপুর ১২৮৬ সাল ), ‘মণিমন্দির’ ( ভবানীপুর ১২৮৭ সাল ), ‘দানলীলা’ ও ‘প্রমীলার পুরী’ ( ভবানীপুর ১৮৮০ )<sup>৪</sup> ; কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

<sup>১</sup> পূর্বে দ্রষ্টব্য। <sup>২</sup> মলিয়ারের ‘ল্ এতুর্দি’ অবলম্বনে।

<sup>৩</sup> শেরিডানের ‘বুল অব্ স্কাগোল’ অবলম্বনে।

<sup>৪</sup> ইহার অপর নাট্যরচনা—‘বিমুক্তবেগীবন্ধন’ ( ১৮৮৬ ; কেশীলংহার অবলম্বনে ), ‘বারাণসীবিলাস’ ( ১২২৫ সাল ) ও ‘কোনটা কে ?’ ( ক্লাসিক থিয়েটারে ৮ মাঘ ১৩১১ তারিখে অভিনীত )।

(কাব্যবিশারদ) প্রণীত 'বিষাদ প্রতীমা' (১২৮৭ সাল); যোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মানভিক্ষা' (১৮৭৭) এবং 'আমি তোমারই' (১৮৭৯); মহেন্দ্রলাল খানের 'মানমিলন' (১৮৭৮) ও 'শারদোৎসব' (১৮৮১); বটকৃষ্ণ রায়ের 'রামাভিষেক' (১২৮৫ সাল); গোবিন্দচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের 'প্রণয়-কুসুম' (১২৮৫ সাল); গোপালচন্দ্র মিত্রের 'স্বথ-পরিণয় বা রামের বিবাহ' (১২৮৬ সাল)<sup>১</sup>; বিনোদবিহারী দত্তের 'কনককানন গীতিনাট্য' (১৮৭৯); শ্রিয়নাথ রায়ের 'নন্দোৎসব' (১৮৮০); লালবিহারী দের 'বাসরযামিনী' (৮-স ১২৯৩); ইত্যাদি।

বৈকুণ্ঠনাথ বসু (১৮৫৩?) কয়েকখানি ভালো প্রহসন গীতিনাট্য ও নাটক রচনা করিয়াছিলেন। এগুলি রয়াল বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। ইহার নাট্যগ্রন্থের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হইল 'নাট্য-বিকার' (১২৯৮ সাল), 'পৌরাণিক পঞ্চরং' (ঐ),<sup>২</sup> 'রামপ্রসাদ' (ঐ), 'বার-বাহার' (ঐ), 'মান' (১৩০১ সাল),<sup>৩</sup> 'বসন্ত-সেনা' (১৩০৬ সাল), ইত্যাদি। নাট্যবিকারে সমসাময়িক রঙ্গমঞ্চের ও অভিনয়ের চিত্র পাওয়া যায়। কাহিনী রবীন্দ্রনাথের মানভঞ্জন গল্পের মত।

কলিকাতা সিমলে-নিবাসী কুমারকৃষ্ণ মিত্রের পুত্র ভুবনকৃষ্ণ মিত্র কয়েকখানি পৌরাণিক নাটক, গীতিনাট্য ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। 'ধর্মপরীক্ষা' নাটকের (১৮৮৬) আখ্যানবস্তু মহাভারত হইতে গৃহীত। ইহা গিরিশচন্দ্রের অহুসরণে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে রচিত। 'দাতাপরীক্ষা নাটক' (১২৯৬ সাল) লক্ষ্মীর অহুগ্রহ বিষয়ে একটি উপকথা অবলম্বনে রচিত। ইহাতেও ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর ব্যবহৃত হইয়াছে। 'নিকুঞ্জবিহার' (১২৯৭ সাল) রাধাকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক গীতিনাট্য। 'কলির অবতার,' 'যমের শেসন,' 'কলির কীচক' ও 'নাট্যকবির মেলা' (১৮৯৫) প্রহসন। শেষোক্ত বইটিতে সমসাময়িক রঙ্গমঞ্চের ও অভিনয়ের প্রতি কটাক্ষ আছে।

প্রচলিত পুরানো ধর্মঘটিত ও আধুনিক আদিরসাত্মক কাব্যকাহিনী অবলম্বনে যে-সকল নাটক-গীতিনাট্য লেখা হইয়াছিল তাহার মধ্যে উল্লেখযোগ্য

<sup>১</sup> ইহার অপর নাট্যরচনা—'আসল ভারতবিলাপ যাত্রা' (১৮৭৯) ও 'বাদীর বেটা পদ্মলোচন' (১৮৭৯)। 'পারিজাতহরণ' (১৮৭৭) ও 'চন্দ্রকান্ত নাটক'ও (১৮৭৯) ইহার রচনা হওয়া সম্ভব।

<sup>২</sup> প্রসিদ্ধ কয়েকটি ভূমিতা-বর্জিত পদাবলীর মালা ক্ষীণ কথাশূন্যে গাঁথা। প্রথম অভিনয় এমারেল্ড থিয়েটার (২৩ অগ্রহায়ণ ১৩০১)।

<sup>৩</sup> প্লাউতুসের 'আল্ফাইট্রেন্ড'এর ইংরেজী অনুবাদ অবলম্বনে।

হইতেছে—দক্ষিণ বর্ধমানের আড়ুই-নিবাসী কালিদাস মুখোপাধ্যায়ের অষ্টাঙ্ক ‘মৎস্যধরা নাটক’ ( ১৮৭৩ ; রামেশ্বরের শিবায়ন অবলম্বনে ) ; শ্রীমলাল বসাকের ‘সুশীলা-প্রীতি’ ( ১৮৭৬ ; কবিকঙ্কণের চণ্ডীমঙ্গল অবলম্বনে ) ; তিনকড়ি বিশ্বাসের ‘কামিনীকুমার নাটক’ ( ১৮৭৬, দ্বি-স ১৮৭৭, তৃ-স ১৮৮০ ) ; উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের ‘জীবনতারা নাটক’ ( ১৮৭৮ ) ; গোপালচন্দ্র মিত্রের ‘চন্দ্রকান্ত নাটক’ ( ১৮৭৯ ) ; বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বিজ্ঞানসুন্দর নব-নাটক’ ( ১২৮২ সাল ) ; ব্রজনাথ দেবের ‘বিজ্ঞানসুন্দর গীতাভিনয়’ ( ১৮৭৭ ) ; কালিদাস সান্যালের ‘বিজ্ঞানসুন্দর অভিনয়’ ( বর্ধমান ১৮৮১ ) ; অজ্ঞাতনামার ‘শর্মিষ্ঠা নাট্যগীতিক’ ( বর্ধমান ১৮৮১ ) ; ইত্যাদি ।

পৌরাণিক বিবিধ নাট্যরচনার মধ্যে এগুলিরও নাম করিতে হয়,—মহেশচন্দ্র দত্তের ‘মানার্ণব’ ( ঢাকা ১৮৭২ ), চাঁদগোপাল গোস্বামীর ‘নিমাই সন্ন্যাস বা চৈতন্যলীলা গীতাভিনয়’ ( ১২৯১ সাল ), নন্দলাল রায়ের ‘অজুনবধ’ ( ১৮৭৯ ), চন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘সিকুবধ’ ( ১৮৭৯ ), নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘সীতা কি অসতী’ ( ১৮৭৯ ), কিশোরীলাল করের ‘বেদবতী নাটিকা’ ( ১৮৮২ ), সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘জয়দ্রথ-বধ’ ( ১৮৮৪ ), ‘পাগলিনী নাটক’ ( ১৮৮২ ) রচয়িতা যোগীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘চন্দ্রহংস নাটক’, ‘কাননকথা’-প্রণেতা যোগেন্দ্রনাথ তর্কচূড়ামণির ‘মহাপ্রস্থান নাটক’ ( ১৮৮৭ ), রমাকান্ত সেনের ক্ষুদ্র ছন্দ-রোমাণ্টিক নাটক ‘ললিতকুসুম’ ( বীণা যন্ত্র ১২৮৮ সাল ), নিমাইচাঁদ কবিরত্নের ‘নীলাধর ঠাকুর’ ( ১৮৯৩ ), নিত্যসখা মুখোপাধ্যায়ের ‘লীলা-বিলাস’ ( ১৮৯৩ ), রাইচরণ ঘোষের ‘আশামুকুরভঙ্গ’ ( ১২৮৯ সাল ), কমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর’ ( ১৮৮৭ ), হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পাঞ্চালী-বরণ’ ও ‘মদনভঙ্গ্য’ ( ১২৮৯ সাল ), বেণীলাল চক্রবর্তীর ‘তপতী’ ( ১৮৮৪ ), রামচন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘ভরত-বিলাপ নাটক’ ( ১৮৮৪ ), নৃত্যলাল শাহার ‘অপূর্ব সতী বা জালন্ধরবধ’ ( ১২৯৪ সাল ), হরীভূষণ ভট্টাচার্যের ‘কুমারসম্ভব নাটক’ ( ১৮৮৭ ), শারদাপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদের ‘প্রেমমন্দাকিনী নাটক’ ( ১২৮৮ সাল ), অঘোরনাথ ঘোষের ‘কীচকবধ’ ( দ্বি-স ১৩৯১ সাল ), অঘোরনাথ তত্ত্বনিধির ‘সতীবিয়োগ নাটক’ ( ১২৮৯ সাল ), জীবনকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রভাসধঙ্ক-যাত্রা’ ( তৃ-স ১২৯০ সাল ), ধনঞ্জয় সরকারের ‘রামবনবাস’ ( ১২৯০ সাল ), উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘সমুদ্রমন্ডন’ ( ১২৯১ সাল ), তারাপদ ভট্টাচার্যের ‘হরিশ্চন্দ্র’ ( ১২৯৩ সাল ), ভড়া-নিবাসী “দ্বিজ” নন্দলাল রায়ের

‘ঋতুচরিত্র’ ( ১২৯৩ সাল ), নবদ্বীপ-নিবাসী পার্বতীচরণ ভট্টাচার্যের ‘গোপীদেব বসন্তহরণ’ ( ১৩০২ সাল ), নবীনকিশোর মিত্রের ‘নিঃক্ষত্রিয়া ধরণী বা গণেশের দম্ভভঙ্গ’ ( শ্রীরামপুর ১২৯৫ সাল ); বর্ধমান কোকশিমলা-নিবাসী অহিভুষণ ভট্টাচার্যের ‘তুলসীলীলা’ ( ১৩০৪ সাল ), ‘দগ্ধীপর্ব’ ( ১৩০৬ সাল ), ‘উত্তরা-পরিণয়’ ( ১৩০৮ সাল ), ‘রাই-উম্মাদিনী’ ( ১৩০৮ সাল ), ‘স্বরথোদ্ধার’ ও ‘রামাশ্বমেধ’ ( ১৩১১ সাল ) ইত্যাদি। পার্বতীচরণ ও অহিভুষণের বইগুলি নাটকের অপেক্ষা যাত্রাপালারই কাছাকাছি রচনা।

পৌরাণিক নাটকের মধ্যে এক বিচিত্র বস্তু হইতেছে প্রফুল্লচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘পঞ্চমবেদ বা মহাভারত নাট্যকাব্য’ ( ১৮৮২, দ্বি-স ১৮৯৬ )। এখানে ইনি গিরিশচন্দ্রের ছন্দে প্রায় সমগ্র আঠারো পর্ব মহাভারতকে পর্বাত্তপর্ব ধরিয়া নাট্যরূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহার অপর নাট্যরচনা—‘অন্ধবিলাপ’ ( ১৮৮৩ ), ‘তোমারই’ ! ( ১৯০১ ) এবং ‘তমালী’ ( ১৯০৮ )।

রাজকৃষ্ণ রায়ের সহযোগী শরচ্চন্দ্র দেবের নাট্যরচনা হইল ‘শ্রীমন্তের আশান বা কমলে কামিনী’, ‘বান্ধীকি চরিত্র’, ‘সাধক-সংহার ও ‘শাক্যসিংহ প্রতিভা বা বুদ্ধদেব-চরিত’ ( ১২৯৫ সাল ) ॥

## ১৬

গতপত্ত রচনায় অনায়াস-চাতুর্যের জগৎ বিশিষ্ট ছিলেন রাজকৃষ্ণ রায় ( ১৮৪২-৯৪ )। তাঁহার মত অমন বিচিত্রবিষয়ে অবিশ্রান্ত লেখক আর কেহ তখন ছিল না।<sup>১</sup> পাঠ্যপুস্তকের বাহিরে বাঙ্গালা লিখিয়া জীবিকা-অর্জন ব্যপারে রাজকৃষ্ণই এদেশে প্রথম পথপ্রদর্শক। অথচ বিদ্যালয়ে পড়িবার কোন সুযোগ তিনি পান নাই। কাব্য-নাটক প্রহসন ও উপন্যাস-গল্প ইনি অনেকগুলিই রচনা করিয়াছিলেন, এবং রামায়ণ ও মহাভারত অঙ্কবাদ করিয়াছিলেন। রাজকৃষ্ণ ‘বীণা’ নামক কবিতাময় মাসিকপত্রিকা বাহির করিয়াছিলেন ( ১২৮৫ সাল ) এবং বীণা থিয়েটার প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলো। এই নাট্যশালায় স্ত্রীলোকের ভূমিকা বালকদের দ্বারা অভিনীত হইত। ইহার অনেক নাট্যানিবন্ধ বীণা থিয়েটারে অভিনয়ের জগুই রচিত হইয়াছিল।

রাজকৃষ্ণের অধিকাংশ নাটক-নাট্যগীতি পৌরাণিকবিষয়ঘটিত। সাবিত্রী-সত্যবান্ কাহিনী অবলম্বনে ইহার প্রথম নাট্যরচনা ‘পতিব্রতা’ নাট্যগীতি

<sup>১</sup> সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘আমার বাল্যকথা’য় ( ভারতীতে প্রকাশিত, ১৩১৮ সাল ) বালক রাজকৃষ্ণের পণ্ডরচনার ক্ষিপ্রকারিতার ও উপস্থিতবুদ্ধির একটি কাহিনী আছে।

(১৮৭৫) লেখা। পরে আরো কতকগুলি গান যোগ করিয়া এটিকে গীতাভিনয়ের রূপ দেওয়া হইয়াছিল। পতিব্রতার ভূমিকায় সমসাময়িক রঙ্গ-ভূমির সম্বন্ধে কিছু স্পষ্ট কথা আছে। পতিব্রতার পর ক্ষুদ্র গীতিনাট্য ‘নাট্যসম্ভব’ (১৮৭৬) লেখা হয়। অনুর কর্তৃক শচী অপহৃত হইলে ইন্দের যে নিদারুণ মনোবেদনা হইয়াছিল তাহা অপনোদন করিবার উদ্দেশ্যে ভরতমুনি নাট্যের সৃষ্টি করেন। ইহাই নাট্যসম্ভবের যৎকিঞ্চিৎ কাহিনী। কে জানে হয়ত ইহাই রবীন্দ্রনাথকে বাঙ্গালী-প্রতিভা রচনার নির্দেশ দিয়াছিল। ‘ভারত-সাহসনা’ নিতাস্ত ক্ষুদ্র “কবিতাত্মক দৃশ্যরূপক”।

হরধনুর্ভঙ্গ পাঁচ-ছয় দিনের মধ্যে লেখা, কয়েকজন বিশিষ্ট অভিনেতার অনুরোধে বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত। ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে নাটক রচনা এইই প্রথম।<sup>১</sup> মেঘনাদবধের অভিনয় দেখিয়া রাজকৃষ্ণ বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন এবং তাহারই ফলে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে হরধনুর্ভঙ্গ রচনা। রাজকৃষ্ণ গিরিশচন্দ্র ঘোষকেও এই ছন্দে নাটক রচনা করিতে অনুরোধ করিয়াছিলেন। মেঘনাদবধের অভিনয় বাঙ্গালা নাট্যকলাকে যে কতটা প্রভাবিত করিয়াছিল তাহা হরধনুর্ভঙ্গের ভূমিকা হইতে জানিতে পারি। রাজকৃষ্ণ লিখিয়াছেন,

সেই প্রথম অভিনয়ের সময় আমরা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মুখে উক্ত ছন্দের উচ্চারণ ও প্রয়োগাদি যেরূপ শুনিয়াছিলাম, তাহা আজিও মনে জাগিয়া রহিয়াছে। সেই উচ্চারণ ও প্রয়োগাদিকে আমরা মেঘনাদবধ কাব্যের নূতন ও মূল্যবান অঙ্গ বলিয়া স্বীকার করি। অভিনয়কারিদিগের অভিনয়কালে মেঘনাদবধের চতুর্দশাক্ষরাত্মক অমিত্রাক্ষর-ছন্দ, অঙ্গভঙ্গি ও বাগ্ভঙ্গির অনুগত হইয়া, আমাদের কর্ণে কেবল এক নূতনতর ছন্দের ছাঁচ গড়িয়া দিয়াছিল।

‘তারক-সংহার’ (১৮৮০) আশুপ্ত গণ্ডে লেখা। ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’ (? ১৮৮৪) রাজকৃষ্ণের সবচেয়ে জনপ্রিয় নাটক। বেঙ্গল থিয়েটারে ইহার অভিনয়ে দর্শকের ভিড় বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে অভূতপূর্ব ঘটনা।

‘অনলে বিজলী’র (১৮৭৮) বিষয় সীতার অগ্নিপরীক্ষা। প্লটের পরিকল্পনায় দক্ষতার পরিচয় আছে। মন্দোদরীর ভূমিকা ভালোই। বিভীষণের ভূমিকাও সুলিখিত। বইটি প্রধানত অমিত্রাক্ষর পয়ারে রচিত। কতক অংশ মিত্রাক্ষর পয়ার-ত্রিপদীতে লেখা। গণ্ড অংশ নগণ্য। রাজকৃষ্ণ পরে রামায়ণ-কাহিনী

<sup>১</sup> ভঙ্গ-অমিত্রাক্ষরের স্রষ্টা রাজকৃষ্ণ। “আমি ১২৮০ সালে ‘নিভৃত-নিবাস’ নামে একখানি কাব্যগ্রন্থ রচনা করিয়া প্রকাশ করি। তাহার দ্বিতীয় সর্গের কিয়দংশ এইরূপ ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরের ছন্দে লিখিয়াছিলাম।” (হরধনুর্ভঙ্গ, ভূমিকা।)

অবলম্বন করিয়া আরো কয়খানি ছোট ছোট নাটক রচনা করিয়াছিলেন— ‘হরধনুর্ভঙ্গ’ (১৮৮১), ‘দশরথের যুগয়া বা বালক সিন্ধু বধ’ (১৮৮৫),<sup>১</sup> ‘রামের বনবাস’ (১৮৮২), ‘তরঙ্গীসেন-বধ’ (১২৯১ সাল), ইত্যাদি। এই নাট্যানিবন্ধগুলি ভঙ্গ-অমিত্রাঙ্করে রচিত। ‘নরমেধ-যজ্ঞ’ (১৮৯১) ষ্টার থিয়েটারে অভিনয়ের জগ্গ লেখা হইয়াছিল। পিতৃভক্তির সঙ্গে মানবিকতার বিরোধ নাটকটির বীজ। যযাতির চরিত্র মন্দ ফুটে নাই। নাটকটি ভক্তিরসাত্মক, তবে ভক্তিরসের বাড়াবাড়ি নাই। অপর পৌরাণিক নাটক হইতেছে ‘বামনভিক্ষা’ (১৮৮৫), ‘চন্দ্রহাস’ (১২৯৫ সাল), ‘প্রহ্লাদ-মহিমা’ (১২৯৭ সাল), ‘যদুবংশধবংস’ (১২৯০ সাল), ইত্যাদি। ‘রাজা বংশধ্বজ’ (১৮৯১) ও ‘সত্যমঙ্গল’ (১৮৯০) সত্যনারায়ণ-কাহিনী লইয়া লেখা। শেষেরটি ফরমাসেসি রচনা। অপৌরাণিক ইতিবৃত্তমূলক নাটকের মধ্যে প্রধান হইতেছে ‘রাজা বিক্রমাদিত্য’ (১৮৮৪)। নাটকটির প্রবান বৈশিষ্ট্য এই যে ইহা আত্মোপাস্ত “পত্ন পঙ্ক্তি গত্যা”এ অর্থাৎ ছন্দঃস্পন্দিত গঠে লেখা। ‘বামন-ভিক্ষা’ প্রভৃতি পববর্তী কয়েকখানি নাট্যাগ্রন্থও এই ছন্দে রচিত। ভক্তিমূলক নাটকের মধ্যে ‘মীরাবাই’ (১২৯৬, ভূ-স ১৩০২ সাল), ‘হরিদাস ঠাকুর’ (১২৯৫ সাল) এবং ‘লক্ষ্মীরা’ (১৮৯১) উল্লেখযোগ্য। ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া রাজকৃষ্ণ প্রথম নাটক লিখিয়াছিলেন ‘লৌহকারাগার’ (১৮৮০)। বনোয়ারীলাল রায়ের ‘জয়াবতী’ কাব্য হইতে নাটকটির উপাদান গৃহীত। চিতোরের রানা সঙ্গসিংহের বিরুদ্ধে তাঁহার সামন্ত অম্বরপতি সূর্যসিংহের যড়যন্ত্র এই বিবাদান্ত নাটকের বীজ। লৌহ-কারাগার প্রধানত অমিত্রাঙ্কর পয়ারে রচিত। “ভয়ানক রৌদ্র-বীর-হাস্ত-করণ রসান্ত্রিত” ‘বনবীর’ (১২৯৯ সাল) নাটকে ধাত্রী পান্নার স্বার্থত্যাগ কাহিনী বর্ণিত। বনবীরের ভূমিকায় কর্তব্যবোধের সঙ্গে লোভের দ্বন্দ্ব বেশ ফুটিয়াছে। বনবীরের মাতা শীতলদেবী লেডি ম্যাকবেথের অনুরূপ। বনবীর অংশত ভাঙ্গা অমিত্রাঙ্করে লেখা। গান আছে। নাটকটি ষ্টার থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল।

রাজকৃষ্ণের গীতিনাট্যের মধ্যে দুইটি ফারসী গল্প অবলম্বনে লেখা, ‘লয়লা-মজনু’ (১২৯৮ সাল, দ্বি-স ঐ) “করণরসাত্মিকা গীতিনাটিকা”, এবং ‘বেনজীর বদরেমুনির’ (১৮৯৩)।<sup>২</sup> লয়লা-মজনু ষ্টারে অভিনীত। বেশির ভাগ ছড়ার

<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের ‘কালযুগয়া’ ইহার অনেক আগে বাহির ও অভিনীত হইয়াছিল।

<sup>২</sup> এই ধরণের প্রথম রচনা হইতেছে পরশুরাম বেদরত্ন কৃত ‘মসনবী নাটক’ (বর্ধমান ১৮৭৬)।



ছন্দে রচিত, তাহার মধ্যে হিন্দীও আছে। গান আছে, কোন কোন গানে ভানুসিংহের পদাবলীর প্রতিধ্বনি শুনি। হিন্দী অংশের একটু উদাহরণ দিই।<sup>১</sup>

আবদুল্লা। বন্দেগি দরবেস, ম'ায় এন্তেজার তুমারে।  
 কয়েস্। কা হায় তেরা নাম, মুখে বাতা রে?  
 আবদুল্লা। আবদুল্লা নাম, মায় কয়েস্কা গুলাম।  
 কয়েস্। কেঁও ইঁহা আয়ে হো, কা হায় তেরা কাম?  
 আবদুল্লা। শুনা হায় হাম্, শাজাদে হামারা।  
 লয়লা কি আশাই সে হয়া হায় মতুয়ারা।  
 বাপ মাতারি বাদশাহি ছোড়্কে।  
 ভগ কর্ আয়া হায় জঙ্গল্ মে তড়কে।  
 কয়েস্। হাঁ হাঁ, ম'ায় জাস্তা হঁ উও ইঁহা আয়া।  
 এহি অঙ্গুঠি উও মুখ্ কো দে গেয়া।

পৌরাণিক কাহিনী ও কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচিত—‘চন্দাবলী’ (১৮২০), ‘হরিহর-লীলা’, ‘চতুরালী’ (প-স ১৩০৩ সাল), ‘ঋতুশৃঙ্গ’ (১২২২ সাল, দ্বি-স ১৩০২ সাল)।<sup>২</sup> ‘হীরে মালিনী’ (১৮২১) বিদ্যাসুন্দর কাহিনী অবলম্বনে। ‘জন্মাষ্টমী’ (১২২৭ সাল) বীণা থিয়েটারে অভিনীত। রচয়িতা “বীণা থিয়েটারের সহকারী শিক্ষক ও অভিনেতা” পান্নালাল শীল, বইটি রাজকৃষ্ণ কর্তৃক সংশোধিত।

রাজকৃষ্ণ অনেকগুলি ছোট ছোট প্রহসন লিখিয়াছিলেন। এগুলির অধিকাংশই বীণায় অভিনীত হইয়াছিল। ‘উৎকট বিরহ—বিকট মিলন বা আগমনী-বিজয়া’, ‘দ্বাদশ গোপাল’ (১৮৭৮), ‘কলির প্রহ্লাদ’ (১২২৫ সাল), ‘কানাকাড়ি’ (১২২৫ সাল), ‘ভাক্তারবাবু’ (১৮২০), ‘লোভেন্দ্র-গবেন্দ্র’ (“সামাজিক ব্যঙ্গনাটক”), ‘জগাপাগলা’ (১২২৭ সাল), ‘টটকা-টোটকা’ (১৮২০), ‘বউবাবু’ (১২২৬ সাল)। ‘খোকাবাবু’ (১২২৬ সাল), ‘বেলুনে বাঙালী বিবি’ (১৮২০) ও ‘জুজু’ (১৮২০)—তিনটি প্রহসনে একই বিষয়ের অনুবৃত্তি, আত্মরে ছেলের উৎকট আবদার।

রাজকৃষ্ণের প্রহসনে গ্রাম্যতা নাই।

রাজকৃষ্ণের নাট্যরচনায় অসাধারণ উৎকর্ষের কোন পরিচয় নাই। তবে ইহার হাতে পৌরাণিক নাটকের কিছু উন্নতি হইয়াছিল। রাজকৃষ্ণের রচনায় প্রধান বৈশিষ্ট্য লঘু ও স্বচ্ছন্দ ভাষা। দোষের মধ্যে অপটুতা অপেক্ষা

<sup>১</sup> দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্য।

<sup>২</sup> “আদি করণ হান্তরসাম্রাজিত ঐতিহাসিক নাটক,” ষ্টারে অভিনীত।

অনবধানেরই পরিচয় বেশি। কোন কোন রচনায় ছড়ার ছন্দের ব্যবহার উপভোগ্য। রাজা-বিক্রমাদিত্যে গদ্য-ছন্দের প্রয়োগ সাহসের পরিচায়ক। রাজকুণ্ডলের নাট্যরচনার মধ্যে কিছু ভালো গান ছড়াইয়া আছে ॥

২৭

বাঙ্গালাদেশের সর্বাধিক যশস্বী নট ও নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষ (১৮৪৪-১৯১২) সাধারণ-রঙ্গমঞ্চ-প্রতিষ্ঠাতাদের দলে ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের নাট্য-রচনাশক্তির প্রেরণা আসিয়াছিল তাঁহার অভিনয়দক্ষতা হইতে। নটখ্যাতি বিস্তৃত হইবার বেশ কিছুকাল পরে ইনি রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজনে নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হন। এ বিষয়ে ইহার প্রথম প্রচেষ্টা বঙ্কিমচন্দ্রের কপালকুণ্ডলা-মৃণালিনীর নাট্যরূপ দান।<sup>১</sup> এগুলি বিশেষ করিয়া রঙ্গমঞ্চে ব্যবহারের জন্তই লেখা হইয়াছিল বলিয়া সঙ্গে সঙ্গে মুদ্রণযোগ্য বিবেচিত হয় নাই।<sup>২</sup> ইহার আগে গিরিশচন্দ্র কিছু কিছু গান রচনা করিয়াছিলেন।

এইখানে একটা কথা বলা আবশ্যক। বিলাতে ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরীতে গিরিশচন্দ্র ঘোষ প্রণীত ৯৪ পৃষ্ঠাশ্রুক ‘ঋবতপশ্চা নাটক’ (১৮৭৩, দি-স ১৮৭৪, তৃ-স ১৮৭৮) গ্রন্থের তিন সংস্করণ আছে।<sup>৩</sup> গিরিশচন্দ্রের গ্রন্থাবলীতে এই নাটক মুদ্রিত হয় নাই এবং তাঁহার জীবনীতে এই নাটকের কোন উল্লেখ নাই। স্বতরাং ঋবতপশ্চা নাটক অথবা কোন গিরিশচন্দ্র ঘোষের রচনা বলিতে হয়। বেঙ্গল থিয়েটারের উদ্যোক্তাদের মধ্যেও একজন গিরিশচন্দ্র ঘোষ ছিলেন। অমৃতলাল বসু তাঁহার স্মৃতিকথায় ইহাকে “ছাদাডু গিরিশ” বলিয়াছেন। ইনিই কি নাটকটির লেখক? নাটকটির পরিচয় দিই।

ঋব-তপশ্চা চারি অঙ্কে বিভক্ত, প্রত্যেক অঙ্কে একাধিক গর্ভাঙ্ক।<sup>৪</sup> গর্ভাঙ্কের

<sup>১</sup> পরবর্তী কালেও গিরিশচন্দ্র দুইএকটি উপস্থানকে নাট্যরূপ দিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ উল্লেখযোগ্য। “সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ রবীন্দ্রবাবুর ‘চোখের বালি’ নাট্যাকারে পবিত্রত করিয়াছেন। ক্লাসিক থিয়েটারে শীঘ্রই ‘চোখের বালি’ অভিনীত হইবে।” (সাহিত্য, কার্তিক ১৩১১, পৃ ৪৬০।)

<sup>২</sup> পরবর্তী কালেও গিরিশচন্দ্রের নাটক প্রথম অভিনয়ের অনেক কাল পরে ছাপা হইত। কারণ স্পষ্ট, প্রতিদ্বন্দ্বী রঙ্গালয়ের চৌর্যবৃত্তির আশঙ্কা। প্রসিদ্ধ বাত্রা-কার মতিলাল রায়ও তাহাই করিতেন।

<sup>৩</sup> শ্রীমান্ তারাপদ মুখোপাধ্যায়ের সৌজন্তে প্রথম সংস্করণের বিবরণ পাইয়াছি। নামপত্র এইরূপ,—‘ঋব-তপশ্চা নাটক’। পুরাণ হইতে সংগৃহীত হইয়া। শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ কর্তৃক প্রণীত। কলিকাতা নং ২২২ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট। প্রাচীন ভারত যন্ত্র ১২৭৯। মূল্য ১০”।

<sup>৪</sup> প্রথম অঙ্কে দুই, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কে পাঁচ আর চতুর্থ অঙ্কে তিন গর্ভাঙ্ক আছে।

মধ্যেও দৃষ্টান্তর আছে। রচনা সাধু গঠে। কদাচিৎ পয়ার আছে। যেমন,

কহ কহ বিধুমুখি ! তুমি কোন জন ।  
কি লাগি করিছ আসি অরণ্যে রোদন ।  
কি লাগি শুকায়ে গেছে তব চন্দ্রানন ।  
কি লাগি নাহিক ভব সম্মে কোন জন ।  
কি ভাবনা ভাবিতেছ বললো আপনি ।  
কেবা তুমি কোথা বাস কাহার রমণী ।  
দেবী কি মানবী তুমি হওলো রূপসী ।  
রূপের তুলনা নহে গগনের শশী ॥

নাটকটিতে স্বগতোক্তির অত্যন্ত বাহুল্য। অনেক সময় একটি স্বগতোক্তি দুইতিন পাতা জুড়িয়া। যেমন, দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম গর্ভাঙ্কে, নিবিড় বন, স্নানীতির প্রবেশ। স্নানীতি (স্বগত)

এই তো বনে আগমন করিয়াছি। সম্মুখে ঐ পর্বত গহ্বর নিঃসৃত বারিধারা পতিত হইয়া কি অমুপম ঝরঝর শব্দে কর্ণকূহর পরিতৃপ্ত করিতেছে ! উঃ কি ভয়ানক পথ ! সমস্ত প্রস্তরময় এই পথ দিয়া আগমন করিতে করিতে আমার পাদক্ষেপট হইয়াছে, আর চলিতে পারি না। ঘাই ঐ শিলাতলে ক্ষণেক উপবেশন করিয়া শ্রান্তি দূর করি। (উপবেশন ও ইতস্ততঃ দর্শন করিয়া) আহা ! এই রমণীয় বনের কি অপারিসীম শোভা !! ইহা নানাবিধ জন্তুগণে সমাকীর্ণ, পাদপসমূহে আবৃত ও লতাশুল্মে আচ্ছন্ন। ইহার কোন স্থলে কোকিল-মধুর প্রভৃতি বিহঙ্গমগণ স্তম্ভুর স্বরে কলরব করিতেছে। ইহার কোন বৃক্ষই ফলপুষ্পহীন দেখিতেছি না। আহা ! এই বিহঙ্গকুল নিনাদিত ও নানাবিধ সুগন্ধি কুসুমের শোভিত মনোহর বিপীনে প্রবেশ করিলামাত্র অন্তঃকরণে কি অনির্বচনীয় আনন্দের ও সেই সর্বশক্তিমান বিশ্বপতির বিশ্বরচনার কৌশলের প্রতি অকৃত্রিম ভক্তির উদয় হয়। এই স্থানে হৃষ্টতল ও সুগন্ধ গন্ধবহ বহুবিধ পুষ্পের সৌগন্ধ বহন করিয়া ব্রাণেন্দ্রিয় পরিতৃপ্ত করিতেছে।।...

ধ্রুব-তপস্বীকে আসলে গার্হস্থ্য নাটকই বলিতে হয়। সপত্নীবিদ্বেষ স্ত্রৈণত্যাগ ও পাতিব্রত্য—ইহাই প্রধান প্রতিপাত্ত। মুখ্য চরিত্র উত্থানপাদ ও স্নানীতি, একেবারে শেষের দিকে ধ্রুব। ‘ধ্রুব-তপস্বী’ নাম সত্ত্বেও ধ্রুবতপস্বী ব্যাপারটি কাহিনীর ক্ষুদ্র অংশ মাত্র। শেষের দিকে অবশ্য ভক্তিরসেরই প্রবলতা।

গান আছে একটি, নারদের মুখে। সেটির রাগিণী ভৈরবী—তাল একতাল।

কেন রে মন অকারণে বিষয়রসেতে মগন ।  
অখিল ব্রহ্মাণ্ডনাথে কর সদা অর্চন ॥  
পূর্তনা নিধন, কালীয় দমন, সহজে করেন যে জন,  
তাঁহারে তাজিয়ে বিষয় লাগিয়ে, ক্ষিপ্ত হও রে কি কারণ ।

এমন নাটকেরও অন্তত তিনটি সংস্করণ হইয়াছিল !

বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞাস দুইটির অভিনয় হইয়া গেলে পর গিরিশচন্দ্র গীতিনাট্য লিখিতে আরম্ভ করেন। তখন রঙ্গক্ষেত্রে “অপেরা” বা নাট্যগীতির হিড়িক পড়িয়াছে। ইহার প্রথম দুই গীতিনাট্য ‘আগমনী’ (১৮৭৭) ও ‘অকালবোধন’ (ঐ) নিতান্ত ক্ষুদ্র রচনা। গীতিনাট্য দুইটিতে লেখকের ছদ্মনাম ছিল “মকুটচরণ মিত্র”। অকালবোধনে রামতারণ সান্যালের নাম ছিল। ইহার পর গিরিশচন্দ্র ‘দোললীলা’ (১৮৭৮)<sup>১</sup>, ‘মায়াতরু’ (১৮৮১) ও ‘মোহিনীপ্রতিমা’ গীতিনাট্য (১৮৮১) লেখেন। ইতিমধ্যে ইনি বঙ্কিমের বিষবৃক্ষ ও দুর্গেশনন্দিনী, মধুসূদনের মেঘনাদবধ, নবীনচন্দ্রের পলাশির-যুদ্ধ, এবং দীনবন্ধুর যমালয়ে-জীবন্ত-মাণ্ডু বইগুলিকে অভিনয়যোগ্য রূপ দিয়াছিলেন। এই পর্যন্ত (১৮৭৩-৮১) গিরিশচন্দ্রের সাহিত্যসাধনার প্রথম স্তর—অভুবাদ-গীতিনাট্য পর্ব।

দ্বিতীয় স্তরের উপক্রম মৌলিক-নাটকরচনার প্রচেষ্টায় (১৮৮১-৮৪)। ইহা প্রধানত পৌরাণিক নাট্য পর্ব। এ সময়েও কয়েকখানি গীতিনাট্য ও প্রহসন রচিত হইয়াছিল। যেমন, ‘ব্রজবিহার’, ‘ভোটমঙ্গল’, ‘মলিনমালা’ (১২৮৯ সাল) ও ‘হীরার ফুল’ (১২৯১ সাল)। গিরিশচন্দ্রের প্রথম মৌলিক নাটক (গ্রেট গ্রাশনালে অভিনীত) ‘আনন্দ রহো’তে (১২৮৮ সাল) “ঐতিহাসিক নাটক” ছাপ থাকিলেও শুধু আকবর মানসিংহ ইত্যাদি নামগুলি ছাড়া, ঐতিহাসিকত্ব কিছুই নাই, নাটকত্বও নাই। জ্যোতিরিঙ্গনাথের অশ্রমতী বোধ হয় গিরিশচন্দ্রকে আনন্দ-রহো রচনা করিতে প্রেরণা দিয়াছিল। কাহিনী ছাড়া-ছাড়া, ভাষাও ছেঁড়া-ছেঁড়া। নাটকের কেন্দ্রীয় ভূমিকা বেতাল (যাহার বুলি “আনন্দ রহো”) সার্থক হয় নাই।

ঐতিহাসিক নাটক” রচনায় ব্যর্থকাম হইয়া গিরিশচন্দ্র রাজকৃষ্ণ রায়ের অগ্রসরণে পৌরাণিক-নাট্যরচনায় হাত দিলেন। গিরিশচন্দ্রের প্রথম পৌরাণিক নাটক ‘রাবণবধ’ (১২৮৮ সাল) তাহার নাটকরচনার সমস্ত বৈশিষ্ট্যের পূর্বাভাস দোষগুণসমেত প্রকটিত। গিরিশচন্দ্রের নাট্যাবলীর একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহার।) রাবণবধ আদ্যন্ত এই “গৈরিশ” ছন্দে লেখা। ইহার আগে এই ছন্দ ব্রজমোহন রায় দানববিজয় নাটকে এবং রাজকৃষ্ণ রায় নিভৃতনিবাস কাব্যে ব্যবহার করিয়াছিলেন।<sup>২</sup> তবে গিরিশচন্দ্রের দ্বারা এই ছন্দের ব্যাপক ও স্ফুট প্রয়োগ হইয়াছিল। রাবণবধ নাটকের

<sup>১</sup> লেখকের নাম ছিল না। অনেকগুলি গান হিন্দী-ভাঙ্গা।

<sup>২</sup> হরহর্ষভঙ্গেও আছে। এটি রাবণবধের সমসাময়িক রচনা।

নায়ক মানী রাবণ রক্ষাবংশধ্বংস হইবে জানিয়াও যুদ্ধার্থে উদ্যত।  
রামেরও মানের দায়, তবে তাহা ততটা বীরসম্মানের নয় যতটা ভক্তবৎসলতা-  
খ্যাতির। তৃতীয় অঙ্কে অকস্মাৎ রাবণকে প্রচ্ছন্ন ভক্ত করিয়া দেখাইয়া  
নাট্যকার রাবণ ও রাম দুই ভূমিকাই একসঙ্গে মাটি করিয়া দিয়াছেন।  
রামের অস্বাধাতে রাবণ মুচ্ছাপন্ন হইয়া তাঁহার স্তব করিলে রাম গলিয়া  
গেলেন। তখন রামকে যুদ্ধে-বিমুখ দেখিয়া প্রচ্ছন্ন ভক্ত রাবণ স্বগত বলিতেছে,

গুনিয়া মিনতি রঘুপতি করেছেন দয়া;  
এ রাক্ষস দেহ-ভার কত দিন ব'ব আর,  
করি কটুবাক্য উত্তেজিত ক্রোধ।

এই ধরণের ভক্তিরসসিক্ততা যাত্রা-পালায় জমে, নাটকে নয়। কিন্তু ভক্তি-  
মগ্নতাই রাবণচরিত্রের শেষ কথা নয়। পরম রামভক্ত হইয়াও রাবণ মধ্যে  
মধ্যে আত্মবিশ্মিত হইয়া যায়, এমন কি সীতার প্রতি তাহার লালসাও মাঝে  
মাঝে উগ্রভাবে জাগে। যে প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ রাক্ষসদেহভার-বহনে অক্ষম  
হইয়া তাঁহার আরাধ্য দেবতাকে কটুক্তি করিয়া উত্তেজিত করিতে চেষ্টিত সেই  
আবার পরক্ষণে আরাধ্যদেবের ভাষাকে কামনা করিতেছে! এমন বিরুদ্ধ  
মনোভাব মনোবিজ্ঞানে অসম্ভব না হইতে পারে, কিন্তু নাটকে তাহার প্রয়োজন  
কই। ত্রিজটীর সঙ্গে হনুমানের চাপল্য দৃশ্যে রাজকৃষ্ণ রায়ের অনলে-বিজলী  
নাটকের স্পষ্ট প্রভাব আছে।

রাবণবধের পর ‘সীতার বনবাস’ (১২৮৮ সাল), ‘অভিমহ্যবধ’ (ঐ),  
একাক্ষ ‘লক্ষ্মণ-বর্জন’ (ঐ), ‘সীতার বিবাহ’, ‘রামের বনবাস’ (১২৮৯ সাল) এবং  
‘সীতাহরণ’ (ঐ)। ইহার পর রামায়ণ-কাহিনী লইয়া গিরিশ আর কোন  
নাট্যনিবন্ধ রচনা করেন নাই। ‘ব্রজবিহার’ ও ‘মলিন মালা’ গীতিনাট্য  
এবং ‘ভোটমঙ্গল’ প্রহসন ইতিমধ্যে রচিত (১২৮৯ সাল) হয়। এই সময়ে গিরিশ  
রমেশচন্দ্রের মাধবীকঙ্কণকে নাট্যরূপ দেন। অভিমহ্যবধের পর ‘পাণ্ডবের  
অজ্ঞাতবাস’ (প্রথম অভিনয় ১ মাঘ ১২৮৯) লইয়া মহাভারত-কাহিনীর অল্পবৃত্তি  
চলে। দ্রৌপদীর ভূমিকা ভালো। কিন্তু বালিকা উত্তরাকে প্রথম হইতেই  
কৃষ্ণভক্তিরসাতুর করায় নাট্যরসের ক্ষতি হইয়াছে।

পাণ্ডবের-অজ্ঞাতবাস অভিনয়ের পর গিরিশ গ্রেট গ্রাশনাল ছাড়িয়া ষ্টার  
থিয়েটারে যোগ দিলেন। এখানে আসিয়া তিনি ‘দক্ষযজ্ঞ’<sup>১</sup> রচনা করিলেন।

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী সকল নাটকে যে প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষের কেন্দ্রীয় ভূমিকা দেখা যায় তাহার স্মরণপাত হইল এখানে। দক্ষযজ্ঞের তপস্বিনী এইরূপ ভূমিকা এবং ইহার মূলে আছে মনোমোহন বসুর সতী-নাটকের শাস্তে পাগলা। ‘ঋব-চরিত্র’<sup>১</sup> এবং ‘নলদময়ন্তী’ (জুলাই ১৮৮৭)<sup>২</sup> নাটকের বিদূষক-ভূমিকাও এইরূপ। অতঃপর ‘কমলে-কামিনী’,<sup>৩</sup> ‘বৃষকেতু’<sup>৪</sup> এবং ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’<sup>৫</sup> রচিত হইয়া দ্বিতীয় পর্বের অবসান ঘটিল।

গিরিশচন্দ্রের নাট্যরচনার তৃতীয় স্তরে (১৮৮৪-৮৯) পাই “অবতার মহাপুরুষ” নাটক। এই সময়ে মাত্র একখানি গ্রন্থ লেখা হইয়াছিল, ‘বেঙ্গলিক-বাজার’। এই সময় হইতে গিরিশচন্দ্রের নাটকে ও নাট্যাভিনয়ে যে প্রচুর সৌভাগ্য দেখা গেল তাহাতে কয়েকটি বিশিষ্ট অভিনেত্রীর দক্ষতা বিশেষভাবে সহায়তা করিয়াছিল। চৈতন্যলীলায় বিনোদিনী (নিমাই ভূমিকায়) ও গঙ্গামণি (নিতাই ভূমিকায়), প্রহ্লাদে কুসুমকুমারী, ম্যাকবেথ জনা পাণ্ডবগৌরব করমেতি-বাই সংনাম ভ্রান্তি ইত্যাদিতে তিনকড়ি—অভিনয় জমাইয়া তুলিয়াছিল।<sup>৬</sup> এই স্তরের প্রথম নাটক হইল ‘চৈতন্যলীলা’।<sup>৭</sup> ইতিপূর্বে ত্রিচৈতন্যের জীবনীবিষয়ে একটমাত্র নাটক বাহির হইয়াছিল, অজ্ঞাত-নামা লেখকের ‘নিমাই-সন্ন্যাস’ (১২৮৯ সাল)। গিরিশচন্দ্রও ‘নিমাই-সন্ন্যাস’<sup>৮</sup> লিখিয়াছিলেন চৈতন্যলীলার দ্বিতীয় ভাগ রূপে। নাটক হিসাবে চৈতন্যলীলাকে ভালো বলা যায় না। প্রথম হইতেই তাহাকে অবতার বলিয়া সাব্যস্ত করায় নাট্য-কৌতুহল অন্ধুরেই মিটিয়া গিয়াছে। চৈতন্যলীলা ও নিমাইসন্ন্যাসের মাঝখানে পাই দ্ব্যঙ্গ ‘প্রহ্লাদচরিত্র’। তাহার পর ‘প্রভাস-যজ্ঞ’<sup>৯</sup> এবং ‘বুদ্ধদেব-চরিত’ (এপ্রিল ১৮৮৭)।<sup>১০</sup> বুদ্ধদেব-চরিত এডুইন আর্নল্ডের ‘লাইট অব এসিয়া’ কাব্য অবলম্বনে রচিত, এবং এইজন্তই এই

<sup>১</sup> ঐ ২৭ শ্রাবণ ১২৯০।

<sup>২</sup> ঐ ৬ পৌষ ১২৯০। সচিত্র প্রকাশিত।

<sup>৩</sup> ঐ ১৭ চৈত্র ১২৯০।

<sup>৪</sup> ঐ ৫ বৈশাখ ১২৯১।

<sup>৫</sup> ঐ ২৫ জ্যৈষ্ঠ ১২৯১।

<sup>৬</sup> এই প্রসঙ্গে সেকালের কয়েকজন বিশিষ্ট অভিনেত্রীর উল্লেখ করিতে পারি। বেঙ্গল থিয়েটারে নাম করিয়াছিল এলোকেশী, জগৎতারিণী, শ্রামাশ্রমারী ও গোলাপ (‘সুকুমারী’)। সুকুমারী ছিল শিক্ষিতা, সুগায়িকা এবং সু-অভিনেত্রী। বেঙ্গল থিয়েটারের অধ্যক্ষ ইঁহাকে বিবাহ দিয়া গৃহস্থ করিয়া দেন। শ্রামাশ্রমারী থিয়েটারের নাম করিয়াছিল কাদম্বিনী, ক্ষেত্রমণি, হরিশমী, লক্ষ্মীমণি, নারায়ণী এবং পরে বিনোদিনী। টেটস্ম্যান (১৭ জুলাই ১৮৭৮, পুনর্মুদ্রিত ১৭ জুলাই ১৯৫৫) হইতে জানা যায় যে নারায়ণী তৎকালে এদেশে জ্যেষ্ঠ এবং শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী বলিয়া খ্যাত ছিল। <sup>৭</sup> প্রথম অভিনয় ১৯ শ্রাবণ ১২৯১। <sup>৮</sup> ঐ ১৬ মাঘ ১২৯১। <sup>৯</sup> ঐ ২১ বৈশাখ ১২৯২। <sup>১০</sup> ঐ ৪ আশ্বিন ১২৯২।

“অবতার”-নাটকখানির গঠনে কিছু বাঁধুনি দেখি। মারের দলবলের ক্রিয়া কলাপ লঘুতার সঞ্চার করিয়া বৈচিত্র্য আনিয়াছে। কিন্তু নাটকের গোড়াতেই বুদ্ধের অবতারত্ব ধরিয়া লওয়ায় নাট্যরস জমিতে পারে নাই। বুদ্ধদেব-চরিত প্রধানত ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে রচিত এবং ইহার ভাষা ও যতিচ্ছেদ পূৰ্বাপেক্ষা বেশ উন্নত। ইহাতে কয়েকটি ভালো গান আছে। বুদ্ধদেব-চরিতের পর ‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ লেখা হয়। ইহা গিরিশের আদর্শ “মহাপুরুষ”-নাটক। ভক্তমালাে গ্রথিত বিষমঙ্গল-কাহিনীর সঙ্গে সুরদাসের জীবনী মিলাইয়া নাটকটির কাহিনী কল্পিত। প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ পাগলিনীর ভূমিকা দক্ষিণেশ্বরে রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের উপদেষ্টা ব্রাহ্মণীর আদর্শে পরিকল্পিত বলিয়া মনে হয়। অতিথিসেবা এবং পতি-আজ্ঞাপালন এই দুইটি উপদেশ আগন্তু ভক্তিরসাপ্লুত বিষমঙ্গল-ঠাকুরের প্রতিপাত্ত। শেষে প্রায় সকল চরিত্রই জীবন্ত হইয়া বৃন্দাবন আশ্রয় করিয়াছে। ভক্তিরসের এই প্রাবনের জন্তই বিষমঙ্গল-ঠাকুরের নাটকীয় মূল্য নির্ধারণ অসম্ভব হইয়াছে। ‘রূপসনাতন’এ<sup>২</sup> নাট্যরস জমে নাই, যদিও এই মহাপুরুষ ভ্রাতৃত্বের জীবনীতে নাটকোচিত উপাদানের অভাব ছিল না। উত্তর ভারতে যোগী গোরক্ষনাথ ও রাজা রসালু স্বত্বীয় যে-সকল উপকথা প্রচলিত আছে তাহারই একটি অবলম্বন করিয়া ‘পূর্ণচন্দ্র’<sup>৩</sup> লেখা। স্বাধীন-রানী স্তম্ভরার ভূমিকায় ঔচিত্য নাই। কলিকাতার বস্তি-বাসিনী ইতরশ্রেণীর স্ত্রীলোকে যে-ভাষায় সঙ্গিনীদের সঙ্গে রসিকতা করে স্তম্ভরা তাহার সঙ্গিনী সারীর সঙ্গে সেই ভাষাতেই কথা কয়। তবে কয়েকটি ভালো গান আছে।

পূর্ণচন্দ্র রচনার পর ‘বিষাদ’, ‘নসীরাম’ এবং ‘প্রফুল্ল’—এই তিনখানি বিয়োগান্ত নাটক লেখা হয়। ভক্তিরসাত্মক “মহাপুরুষ”-নাটক বলিয়া বিষাদের ও নসীরামের ট্রাজেডির ভার কমিয়া গিয়াছে। ‘বিষাদ’এর (১২২৫ সাল) কাহিনীতে কিছু মৌলিকত্ব আছে। ভক্তমালাে যে এক পতিব্রতা নারীর কাহিনী আছে তাহার সহিত বিলাতি নাটকের কিছু ভাবকল্পনা মিশাইয়া বিষাদের প্লট গঠিত। বিষমঙ্গল-ঠাকুরের সঙ্গে বিষাদের বেশ মিল আছে, তবে ইহার পরিণতি বিয়োগান্ত। নাটকের যিনি কেন্দ্রীয় চরিত্র, মাধব, তাঁহার বুঝিবার দোষেই নাটকঘটনার এইরূপ পরিণতি।

<sup>২</sup> এ ২০ আষাঢ় ১২২৩। কমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ও ‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ (১৮৮৭) নামে নাটক রচনা করিয়াছিলেন। <sup>৩</sup> প্রথম অভিনয় ৪ জ্যৈষ্ঠ ১২২৪। <sup>৪</sup> প্রথম অভিনয় ৫ চৈত্র ১২২৪।

বিবাদ-ভূমিকার পরিকল্পনায় বোম্বে-ফ্রেচারের 'ফিলাষ্টার' নাটকের বেল্লারিও-বেশী ইউফ্রেসিয়ার ছায়া পড়িয়াছে। ( গিরিশের আদর্শ বিয়োগান্ত নাটকের অঙ্কুর বিবাদে—সেখানে দুইটি মাত্র হত্যাকাণ্ডের পর যবনিকাপতন হইয়াছে, এবং বিকাশ নসীরামে—যেখানে নাট্যের উপসংহারে একটি হত্যা একটি আত্মহত্যা এবং একটি পতন ও মৃত্যু আছে।) 'নসীরাম'এর ( ১৩০৩ সাল )<sup>১</sup> কেন্দ্রীয় চরিত্র হইতেছে মহা-মহাপুরুষ "পাগলা" নসীরাম। ইহার মুখে গিরিশচন্দ্র পরমহংসদেবের উক্তি কিছু কিছু দিয়াছেন বলিয়া নাটকটিকে "ভগবদ্বাক্যমূলক" ছাপ দিয়াছেন। তবে নসীরামের ভূমিকায় পরমহংসদেবের প্রতিবিম্বন এই পর্যন্তই। নাটকের দ্বিতীয় মহংচরিত্র সোনা কথাবার্তায় কলিকাতার বস্ত্র-বাসিনী কিন্তু কার্যে দেবদূতী। বিলম্বজলের মত নসীরামের উপসংহারেও উদ্ভূত ভূমিকাগুলি পরমবৈষ্ণব হইয়া গিয়াছে।

চতুর্থ স্তরে ( ১৮৮২-১৯০৫ ) পাই প্রধানত গার্হস্থ্য ট্রাজেডি এবং বিয়োগান্ত পৌরাণিক নাটক। প্রকৃতপক্ষে এই স্তরের শুরু 'বিবাদ' হইতে। এই সময়ে কয়েকখানি গীতিনাট্য গ্রহসন এবং মিলনান্ত নাটকও রচিত হইয়াছিল। এই যুগের প্রথম নাটক 'প্রফুল্ল' ( ১৮৮২ )<sup>২</sup> গিরিশচন্দ্রের প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ সম্পূর্ণ বিয়োগান্ত নাটক। নাটকের আরম্ভ পাইকারি বিপৎপাতে এবং শেষও পাইকারি "পতন ও মৃত্যু"তে। কলিকাতার মধ্যবিত্ত ভদ্রসংসারের অবনতির কাহিনী লইয়া নাটকটি রচিত। অমাত্যিক ভ্রাতৃবিদ্বেষ আর পৈশাচিক লোভ নাটকটির বীজ। অতিরিক্ত রঙচড়া না হইলে কাহিনী সত্যকার ট্রাজেডি হইতে পারিত। রমেশ-ভূমিকায় অতিরঞ্জন এত বেশি যে তাহাকে রক্ত-মাংসের মাংস বলা চলে না। যোগেশ-ভূমিকা অধিকতর বাস্তব, কিন্তু ইহার বাস্তবতা আরো গ্রহণীয় হইতে পারিত যদি লেখক যোগেশের কথা সবটাই তাহার মুখে প্রকাশ না করিতেন। প্রফুল্ল কেন্দ্রীয় মহাপুরুষস্থানীয়, এবং অত্যন্ত বর্ণহীন। জ্ঞানদার ভূমিকা প্রথমদিকে স্বাভাবিক কিন্তু পরিণামে অস্বাভাবিক। উমানন্দরী ভূমিকার শেষের দিকে নীলদর্পণের ছায়াপাত হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় সামাজিক নাটক 'হারানিধি'র ( ১৮৯০ )<sup>৩</sup> প্রট কতক অংশে প্রফুল্ল নাটকের মত। প্রফুল্ল নাটকে ভ্রাতার বিশ্বাসঘাতকতা, হারানিধিতে বাল্যবন্ধুর। হারানিধিতে কোন বাস্তব ভূমিকা নাই। মোহিনী

<sup>১</sup> ই ১৩ জ্যৈষ্ঠ ১২৯৫।

<sup>২</sup> প্রথম অভিনয় ১৬ বৈশাখ ১২৯৬ (?)।

<sup>৩</sup> ই ২৪ ভাদ্র ১২৯৬।



পাকা পাষণ্ড, শেষে অল্পতাপ করিয়া সাধু বনিয়া গিয়াছে। অঘোর ছদ্ম-পাষণ্ড অর্থাৎ ভাব বাহিরে পাষণ্ডের অন্তরে সাধুর। ছোট ভূমিকাগুলিও সব অসম্ভবরকম সাধু অথবা অত্যন্ত ভালোমানুষ। নব হইতেছে কেন্দ্রীয় নির্লিপ্ত মহাপুরুষ-ভূমিকা, যাহার দ্বারা ঘটনা-প্রবাহ সুনির্দিষ্ট পরিণতির দিকে আগাইয়া যাইতেছে। এই কার্যে কাদম্বিনীরও সহায়তা আছে। নাটকের ঘটনাবলীতে যেন যুক্তিযুক্ততা নাই। নারী-ভূমিকার সংলাপ বাস্তব।

‘চণ্ড’ নাটকের কাহিনী টডের রাজস্থান হইতে গৃহীত। কিন্তু গিরিশচন্দ্র হাতে আখ্যানটি যে রূপ পাইয়াছে তাহাতে এটিকে ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। বিমাতার বিদ্বেষ নাটককাহিনীর বীজ। শেষ অবধি ভ্রাতৃবাংসল্য জয়লাভ করিয়াছে।

তাহার পর ‘মলিনা-বিকাশ’ ( ১২৯৭ সাল ) গীতিনাট্য এবং ‘মহাপূজা’ ( ঐ ) রূপকনাট্য। ইহার পর গিরিশচন্দ্র মিনার্ভা থিয়েটারে যোগ দিলেন। সেখানে প্রথমে ইহার অনূদিত ‘ম্যাকবেথ’ ( ১৩০৬ সাল )<sup>২</sup> ও মিলনাস্ত নাটক ‘মুকুলমঞ্জরা’<sup>৩</sup> অভিনীত হয়। তাহার পর ‘আবুহোসেন’ ( ১৩০৩ সাল )<sup>৪</sup> এবং ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’<sup>৫</sup> রচিত হইল। মুকুলমঞ্জরা গিরিশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ মিলনাত্মক নাটক। রচনায় স্থানে স্থানে কবিত্বের প্রকাশ আছে। আখ্যানবস্তু সম্পূর্ণ মৌলিক নয়, রেনল্ড্‌সের ‘ওয়াগনার্‌স দি ওয়্যারউলফ্’ আখ্যায়িকার প্রভাব কিছু আছে।

অতঃপর পাই গিরিশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ পৌরাণিক নাটক, সম্ভবত ইহার শ্রেষ্ঠ নাট্যরচনা, ‘জনা’ ( ১৮৯৪ )।<sup>৬</sup> জনার উদ্দেশ্য হইতেছে হরিভক্তি গঙ্গাভক্তি ও মাতৃভক্তি প্রথাপন। প্রথম অঙ্ক প্রথম গর্তাঙ্কেই নাটকের পরিণতির অভ্রান্ত ইঙ্গিত রহিয়াছে। নাট্যরস জমিয়া উঠিবার পক্ষে আরো একটি প্রধান বাধা কৃষ্ণের অবতারণা। কৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান্, স্তবরাং তাঁহার সহিত যুদ্ধ ভাগ মাত্র। জনা স্বামীকে যুদ্ধার্থে উত্তেজিত করিয়া বলিতেছে, “অরিরূপে নারায়ণ আসিয়াছে ঘরে।” তেজস্বিনী নারীরূপে জনা-ভূমিকায় বিশেষ কিছু অসঙ্গতি নাই, তবে পুত্রের মৃত্যুর পর তাহার প্রতিহিংসাপরায়ণতা ও মস্তিষ্কবিকৃতি যেন অসংলগ্ন হইয়াছে। জনা জানে যুদ্ধ ক্ষত্রিয়ের ধর্ম, তাই সে রাজাকে

<sup>১</sup> ঐ ১১ জ্যৈষ্ঠ ১২৯৭।

<sup>২</sup> ঐ ২৪ মাঘ ১২৯৯।

<sup>৩</sup> ঐ ২২ আশ্বিন ১৩০০।

<sup>৪</sup> ঐ ১৬ মাঘ ১২৯৬।

<sup>৫</sup> প্রথম অভিনয় ১৩ চৈত্র ১২৯৯।

<sup>৬</sup> ঐ ৯ পৌষ ১৩০০।

বলিয়াছিল, “রণে যেতে পুত্রে আমি কভু না বারিব”, এবং “হরিভক্তি নহে রাজা হীনতাস্বীকার”। তাহার উপর কৃষ্ণ যে ভগবান সে কথাও সে ভুলে নাই। স্বতরাং “জনা চলে প্রতিবিধিসিতে”—অর্জুনের প্রতি জনার এই ক্রোধের কোন হেতু নাটকের মধ্যে দেখানো হয় নাই। শেষে জনার এই যে আড়ম্বর-উচ্ছ্বসিত স্বগতোক্তি তাহাও তাহার মত বিকৃতমস্তিষ্ক নারীর পক্ষে স্বাভাবিক নয়,

যথা নিবিড় আধারে  
ঘোর রোলে পরমাণু ঘূর্ণমান।  
যথা জড়জড়িমায় প্রকৃতি জড়িত  
ঘোর ধূমমাঝে  
চলে প্রলয় জীমূতশ্রেণী  
বজ্র-অগ্নিধারা ঝরে।

জনা নাটকের পরিকল্পনায় গিরিশচন্দ্র মধুসূদনের ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ কবিতার কাছে বিশেষভাবে ঋণী। জনা-ভূমিকার প্রথমাংশে মহাভারতের গান্ধারী-চরিত্রের এবং শেষাংশে বৃত্তসংহারের ঐন্দ্রিলা-চরিত্রের কিছু প্রভাব আছে।

প্রবীর যোদ্ধা, তবে ধ্রুব-প্রহ্লাদদের মত বাল্যাবধি হরিভক্ত। অথচ তাহার আচরণ মাতৃ-অঞ্চলছায়ালালিত আদর্শ বঙ্গসন্তানের মতই। পুত্রের মাতৃ-পরায়ণতার গৌরব করিয়া জনা বলিতেছে,

আমা বিনে সে কারে নাহি জানে,  
কাঁধাশ্বরে রহি যদি ভোজনসমনয়,  
অন্ন নাহি খায়, মা বলে সঘনে ডাকে।  
বধুরে রাপিয়া একা আসে রজনীতে,  
কত ভুলাইয়ে  
বাছায় পাঠাই পুনঃ শয়ন-আগারে!

প্রবীর মহারথ যোদ্ধা, কিন্তু নিজবলে নহে, মাতৃভক্তিই তাহার শক্তির অক্ষয়ভাণ্ডার—“ধরি তোর পদধূলি শঙ্করে না ডরি”, এবং “মাতৃ-নাম কবচ আমার”। কৃষ্ণার্জুনকে নরনারায়ণের অবতার বলিয়া জানে বলিয়াই যুদ্ধে প্রবীরের এত আগ্রহ। এইসব কারণে নাটকের বীররসের বাস্তবতা জমিতে পারে নাই।

কৃষ্ণের আচরণ সর্বত্র সূক্ষ্ম নয়। মহাভক্ত প্রবীরকে হত্যা করিবার যে কারণ তিনি দেখাইতেছেন তাহা অত্যন্ত দুর্বল।

মহাবীর প্রবীর না পতন হইলে,  
পাণ্ডবের সমকক্ষ বীর রবে ভবে ।

রাবণবধে রাম যেমন রাবণের মুখে নিজের স্তব শুনিয়া গলিয়া গিয়াছিলেন,  
জনায কৃষ্ণের আশঙ্কা অর্জুনও তাহাই করিবে । অতএব তিনি এমন কাজে  
উগত হইলেন যাহা মহাভারত-সূত্রধার পার্থ-সারথির পক্ষে অত্যন্ত অসঙ্গত ।

নীর হেরি নারীচক্ষে দয়া না করিব,  
প্রবীরে বধিব ।  
শুনি মম নাম গান,  
সদয়-হৃদয়—  
পার্থ নাহি প্রবীরে নাশিবে...

ব্যকতুকে জনার রোষবহির ইচ্ছন করায়ও কৃষ্ণের মাহাত্ম্য নষ্ট হইয়াছে ।

শিব কর্তৃক প্রবীরের প্রলোভন দৃশ্য না থাকিলেই ভালো হইত । ইহাতে  
প্রবীর-চরিত্র স্নান হইয়াছে, শিবের মাহাত্ম্য উজ্জ্বল হয় নাই, নাট্যকাহিনীও  
অবাস্তব হইয়া গিয়াছে । রাবণবধে রাবণের সীতা-লালসার সঙ্গে জনায  
প্রবীরের নারী-লালসার মিল আছে ।

গিরিশচন্দ্রের অধিকাংশ পৌরাণিক নাটকে যেমন জনাতেও তেমন  
বিদূষকই সরলহৃদয় প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ ।

জনার পর গিরিশচন্দ্র তিনটি “পঞ্চরং” ( বিজ্ঞপাত্মক গ্রহসন )—‘বড়দিনের  
বকশিশ’ ( ১৮২৪ ), ‘সভ্যতার পাণ্ডা’ ( ঐ ) ও ‘পাঁচ কনে’ ( ১৮২৬ ), এবং  
দুইটি গীতিনাট্য—‘স্বপ্নের ফুল’ ( ১৮২৪ ) ও ‘ক্ষণির মণি’ ( ১৮২৬ ) রচনা  
করেন । ইহার মধ্যে একটি “মহাপুরুষ”-নাটকও লেখা হইয়াছিল, ‘করমেতি-  
বাই’ ( ১৩০২ সাল ) । নাটকটিতে ভক্তিরসের প্রাবনে স্বর্গমর্ত্য একাকার হইয়া  
গিয়াছে ।

মিনার্ভা ছাড়িয়া গিরিশ ঠারের নাট্যাচার্য অর্থাৎ ড্রামাটিক ডাইরেক্টার  
হইয়া আসিলেন । এখানে আসিয়া লিখিলেন ‘কালাপাহাড়’ নাটক ( ১৮২৬ )<sup>১</sup>  
ও ‘হীরক জুবিলী’ ( ১৮২৭ ) এবং ‘পারশুপ্রস্থন’ ( ঐ ) গীতিনাট্য । অতঃপর  
গিরিশের তৃতীয় সামাজিক নাটক ‘মায়াবসান’ ( ১৩০৪ সাল )<sup>২</sup> লেখা হইল ।  
বিপ্লব জ্ঞানের উপরে ক্ষমা-দয়া-জীবপ্রেমের জয়খ্যাপন ইহার মর্মকথা । ভ্রাতৃ-  
বিরোধ এবং তাহার ফলে উকীল-এটর্নি-টাউন্টের ইচ্ছনে গৃহস্থ-সংসারের ধ্বংস  
এই নাটকেরও আখ্যানবীজ । এখানে শুভবুদ্ধির প্রচেষ্টায় বিরোধের অবসান

<sup>১</sup> প্রথম অভিনয় ঐ ১১ আশ্বিন ১৩০৩ ।

<sup>২</sup> ঐ ৪ পৌষ ১৩০৪ ।

হইল বটে কিন্তু বিপৎপাত এড়ানো গেল না। উপসংহারে তিনটি মৃত্যু—অন্ন-পূর্ণার, রঞ্জিণীর এবং গণপতির। সরলহৃদয় সদাশয় কালীকিঙ্করের শিষ্ট এবং তাঁহার প্রতি সন্মোহনে প্রণয়শীল বৈষ্ণব-দুহিতা রঞ্জিণী নাটকের কেন্দ্রস্থানীয় মহাপুরুষ-চরিত্র। সাতকড়ি চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা স্বাভাবিক। স্বামী বিবেকানন্দের ছায়া কালীকিঙ্কর-ভূমিকায় এবং ভগিনী নিবেদিতার ছায়া রঞ্জিণী-ভূমিকায় কিছু পড়িয়াছে। ভূত্য শান্তিরামের মহৎ চরিত্র মনোরম। অন্নপূর্ণা প্রথম দিকে স্বাভাবিক, কিন্তু শেষের দিকে অত্যন্ত নাটকীয়।

মায়াবসানের পর গিরিশচন্দ্র ক্লাসিক থিয়েটারে<sup>১</sup> যোগ দিলেন এবং ‘দেলদার’ (১৮৯৯) গীতিনাট্য ও ‘পাণ্ডবগোরব’ নাটক (১৯০০)<sup>২</sup> লিখিলেন। নাটকের প্রধান প্রতিপাত্ত, আশ্রিতরক্ষণ, উপক্রমেই উদ্ঘাটিত। শক্তি যে বৈষ্ণবেরও উপাশ্রু তাহা অল্পতম প্রতিপাত্ত। জৈমিনীয়-সংহিতায় এবং পদ্মপুরাণের ক্রিয়াযোগসারে যে দণ্ডী রাজার কাহিনী আছে তাহাই নাটকটির বিষয়। মন্দিরের দৃশ্য অর্থহীন। ঘেসেড়া-ঘেসেড়ানীর দৃশ্য কতকটা স্বাভাবিক বটে কিন্তু ইহাতে নাটককাহিনীর গুরুত্ব নষ্ট হইয়াছে। অষ্টবজ্র-সম্মিলনের কোন অর্থ নাই। জনার সঙ্গে পাণ্ডবগোরবের কিছু মিল আছে। স্বভ্রা জনারই সগোত্র। পাণ্ডবদের সহিত কৃষ্ণের বিরোধে চোখ-ঠারঠারি রহিয়াছে। দণ্ডীর ভূমিকা একেবারেই ফোটে নাই। উর্বশীও তথৈবচ, তবে মর্ত্যভূমির সংস্পর্শে তাহার স্পর্শকাতরতা বেশ ফুটিয়াছে। ভীম প্রবীরের রূপান্তর।

বৃন্দাবনলীলার পুনঃপুনঃ উল্লেখ মহাভারতীয় কৃষ্ণ-চরিত্রের গম্ভীর মর্যাদা নষ্ট হইয়াছে। এই ক্রটি গিরিশচন্দ্রের অপর পৌরাণিক নাটকেও আছে। কঙ্ককী প্রচুর মহাপুরুষ। কিন্তু বিদ্যকের উপযোগী জিহ্বাচাপল্য বৃদ্ধ রাজ-প্রতিহারীর উপযুক্ত হয় নাই।

পাণ্ডবগোরবের পর গিরিশ কয়েক মাসের জন্ত মিনার্ভায় আসেন, তাহার পর আবার ক্লাসিকে যোগ দেন। মিনার্ভায় আসিয়া তিনি বঙ্কিমের সীতারামকে নাট্যকারে পরিণত করেন এবং ‘মণিহরণ’ ও ‘নন্দহুলাল’ (১৯০০) গীতিনাট্য রচনা করেন এবং রানী ভিক্টোরিয়ার মৃত্যু উপলক্ষ্যে একটি নিতান্ত ক্ষুদ্র গীতিনাট্য ‘অশ্রুধারা’ (১৯০১) লিখেন। তাহার পর পারশ্র-উপজ্ঞাসের

<sup>১</sup> অমরনাথ দত্ত এম্বারেন্ড থিয়েটার ইজারা লইয়া ক্লাসিক থিয়েটার নাম দিয়াছিলেন (১৮৯৬)। এখানে প্রথমে অভিনীত হয় হারানিধি।

<sup>২</sup> প্রথম অভিনয় ঐ ৬ ফাল্গুন ১৩০৬।

একটি গল্প লইয়া ‘মনের মতন’ ( ১৩০৮ সাল )<sup>১</sup> নামে লঘুস্রীতির মিলনাস্ত্র নাটক রচনা করেন। প্লটের শেষের দিকে শেক্সপিয়রের ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’এর প্রভাব দেখা যায়।

তাহার পর ‘অভিশাপ’ গীতিনাট্য।<sup>২</sup> অদ্ভুত-রামায়ণের তৃতীয়-চতুর্থ সর্গে অশ্বরীষের কন্যা শ্রীমতীর যে স্বয়ংবরকাহিনী আছে তাহাই ইহার বিষয়। অতঃপর বুয়র-যুদ্ধ লইয়া ক্ষুদ্র রূপক গীতিনাট্য ‘শান্তি’ রচিত হইল, তাহার পর রোমান্টিক নাটক ‘ভ্রান্তি’ ( ১৩০৯ সাল )।<sup>৩</sup> ভ্রান্তিতে ঐতিহাসিক পাত্র-পাত্রী দুইএকটি থাকিলেও ইহার ঐতিহাসিকতা নগণ্য। প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ রঙ্গলাল এবং নর্তকী গঙ্গা ভ্রান্তি দুই কেন্দ্রীয় ভূমিকা।

তাহার পর লেখা হইল “সামাজিক নক্সা” ‘আয়না’,<sup>৪</sup> তাহার পর ‘সংনাম’ বা ‘বৈষ্ণবী’ নাটক ( ১৩১১ সাল )।<sup>৫</sup> অতি ক্ষীণ ঐতিহাসিক সূত্র লইয়া ইহার আখ্যানবস্তুর পরিকল্পনা।<sup>৬</sup> সংনামে গিরিশচন্দ্রের দেশস্বাধীনতা-কামনার প্রথম প্রতিফলন দেখা গেল। প্রধান ভূমিকা বৈষ্ণবী জোয়ান অব আর্কের ছাঁচে গড়া। ভূমিকাটির বিকাশে প্রধান ত্রুটি হইল আকস্মিকতা। নাটকের প্রারম্ভে তাহাকে দেখি উম্মাদিনী বালিকার বেশে, যদিও তাহার পাগলামিতে মাঝে মাঝে বেশ কাব্যরসের ছিটা আছে। যেমন,—“আমি বটতলায় বসে আকাশ দেখি গে আর ভাবি গে”। নিহত পিতাকে দেখিয়া তাহার মাথা তো সন্ধে সন্ধে ঠিক হইয়া গেলই, উপরন্তু মুখে নাটকীয় বক্তৃতা ছুটিল,—“আমায়

<sup>১</sup> প্রথম অভিনয় ৭ বৈশাখ ১৩০৮।    <sup>২</sup> ঐ ১২ আশ্বিন ১৩০৮।    <sup>৩</sup> ঐ ৩ শ্রাবণ ১৩০৯।

সংনামের অভিনয়ে মুসলমান দর্শকেরা অসন্তুষ্ট হওয়ায় অভিনয় কিছুদিন বন্ধ থাকে। তাহার পর স্থানাল পিয়েটারে ‘ভারত-গৌরব’ নামে অভিনীত হয়।

<sup>৪</sup> ঐ ১০ পৌষ ১৩০৯।

<sup>৫</sup> ঐ ১০ বৈশাখ ১৩১১।

<sup>৬</sup> “‘সংনামী’ সম্প্রদায়ের বিরোধে অবলম্বনে এই নাটকখানি রচিত। ইহার ভগবানকে ‘সংনাম’ বলে, এই নিমিত্ত ইহাদের নাম ‘সংনামী’। নাটকের ঐতিহাসিক অংশ কয়েকখানি পুস্তক হইতে সংকলিত। ( 1. The Posthumous papers of the late H. M. Elliot, K. G. B. 2. British India by Hugh Murray F. R. S. E. and others. 3. Scott's History Dekkan. 4. Calcutta Review. 5. Elphinstone's History of India. 6. Mogul Dynasty (Catron). বৈষ্ণবী নামী জনৈক রাজপুত-রমণী এই বিরোধের নেত্রী ছিলেন। আমার ধারণায় ঐতিহাসিক নাটক বা উপস্থাসের রচয়িতার কর্তব্য এই যে, তাহার রচিত পুস্তকে সাময়িক অবস্থা ও ঘটনার বৈলক্ষ্য না দৃষ্ট হয়। ভিক্টোর ছগো, ডুমা, ইউজিঁ হু, সার ওয়ালটার স্কট প্রভৃতির গ্রন্থ এরূপ রচনার দৃষ্টান্ত স্থল। এই নাটক প্রণয়নে আমি তাঁহাদের অনুসরণ করিয়া কতদূর কৃতকার্য হইয়াছি, বিচার পাঠকবর্গের উপর নির্ভর। ” ( ভূমিকা )।

ধরো না, আমি মুছাঁ যাবো না, আমি এই রক্তে স্নান করলেম।...আমি পাগলী, আমি চিরকাল পিতাকে যন্ত্রণা দিতেছি,...”। সংনাম গিরিশের আদর্শ “ট্রাজেডির” অন্ততম। কম-সে-কম সাতটি মৃত্যুকাণ্ডের পর তবে যবনিকাপাত। সংনামের অভিনয়ে সাম্প্রদায়িক আপত্তি উঠায় বর্ণটিতে কিছু কিছু পরিবর্তন করা হইয়াছিল।<sup>১</sup>

সংনামের পর গিরিশচন্দ্র মিনার্ভায় আসিলেন এবং শিবায়ন-কাহিনী অবলম্বনে দ্ব্যঙ্ক নাটিকা ‘হরগৌরী’ (১৯০৫)<sup>২</sup> ও সামাজিক বিয়োগান্ত নাটক ‘বলিদান’ (১৩১২ সাল)<sup>৩</sup> লিখিলেন। (বলিদানের বিষয় মধ্যবিত্ত বাঙ্গালী-ঘরে কথাদায়-সমস্যা। উপক্রমণিকা এবং উপসংহার যথাক্রমে প্রাফুল্লর ও নীল-দর্পণের আদর্শে গঠিত—আদৌ সমূহ বিপৎপাত, অস্তে সমষ্টিগত মৃত্যু। অন্তঃপুরিকাদের এবং করুণাময়ের ভূমিকা স্বাভাবিক। প্রাফুল্লর রমেশের মত বলিদানের মোহিনীমোহন অমানুষিক পাষণ্ড। দুলালচাঁদের ভূমিকা সর্বত্র স্বাভাবিক নয়। পিতার সহিত তাহার সংলাপ অত্যন্ত অশোভন। প্রচ্ছন্ন মহৎ-চরিত্র হইতেছে জোবি পাগলিনী।

গিরিশচন্দ্রের নাট্যরচনার পঞ্চম স্তর (১৯০৫-১১) আরম্ভ হইল ‘সিরাজদ্দৌলা’য়। ইতিমধ্যে দেশে স্বদেশী আন্দোলন বঙ্গভঙ্গের বিক্ষোভে প্রচণ্ডতা লাভ করিয়াছে। স্বাধীনতার ক্ষুধা বাঙ্গালীকে পাইয়া বসিয়াছে। সাহিত্যে তাহার প্রতিফলন হইল স্বদেশী গানে এবং দেশপ্রেমাত্মক ঐতিহাসিক নাটকে। এখানে গিরিশচন্দ্র অগ্রণী। মহৎ-চরিত্রে দেশপ্রেম ও প্রাচীন ভারতের আদর্শ খ্যাপন এই স্তরের নাট্যরচনায় বিশেষভাবে প্রকাশ পাইয়াছে এবং ভক্তির অপেক্ষা তপস্যা ও ক্ষমার আদর্শ ই বড় প্রতিপাদিত হইয়াছে। সম্ভবত এই পরিবর্তনের মধ্যে বিবেকানন্দের মতবাদের প্রভাব ক্রিয়াশীল ছিল। ইতিমধ্যে বাঙ্গালাদেশে স্বদেশী আন্দোলন ভালো করিয়া জমিয়া উঠিয়াছে। সংনামে দেশপ্রেমের যে ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন ছিল এখন অমুকূল আবহাওয়ায় তাহা পরিস্ফুট হইল। গিরিশ পর পর তিন বৎসরে তিনখানি দেশপ্রেমমূলক নাটক রচনা করিলেন—‘সিরাজদ্দৌলা’ (১৩১২ সাল),<sup>৪</sup> ‘মীরকাসিম’ (১৩১৩ সাল)<sup>৫</sup>

<sup>১</sup> “সংনাম নাটকের অভিনয় দর্শনে কতকগুলি মুসলমান কোন কোন স্থলে আপত্তি করেন, তাহাদের ইচ্ছামত সেই সেই স্থল সংশোধিত হইল।” (দ্বিতীয় সংস্করণের বিজ্ঞাপন)।

<sup>২</sup> প্রথম অভিনয় ঐ ২০ কাঙ্কন ১৩১১।

<sup>৩</sup> ঐ ২৬ চৈত্র ১৩১১।

<sup>৪</sup> ঐ ২৫ ভাদ্র ১৩১২।

<sup>৫</sup> ঐ আষাঢ় ১৩১৩।

এবং ‘ছত্রপতি ( শিবাজী )’ ( ১৩১৪ সাল )।<sup>১</sup> প্রথম দুইখানির রচনায় গিরিশ-চন্দ্রের প্রধান অবলম্বন ছিল অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়-রচিত ‘সিরাজদ্দৌলা’ এবং ‘মীরকাসিম’। ছত্রপতি লিখিত হইয়াছিল সত্যচরণ শাস্ত্রীর ‘ছত্রপতি শিবাজী’ অবলম্বন করিয়া। ছত্রপতি গল্পে লেখা। অপর দুইটি নাটকও প্রধানত তাই, তবে কচিং সিরাজের ও কাসিমের মুখে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর ছত্র আছে। গান সবগুলিতেই আছে। সিরাজদ্দৌলার মধ্যস্থ ভূমিকা হইতেছে নাট্য-কারেরই প্রতিনিধিস্থানীয় কামিনীকান্ত ওরফে “করিমচাচা”। মীর-কাসিমের কেন্দ্রীয় চরিত্র উদাসিনী তারার আবাস্তব ভূমিকা নাটকের ঐতিহাসিক গুরুত্ব খর্ব করিয়া দিয়াছে। ছত্রপতির কেন্দ্রীয় ভূমিকা, শিবাজীর কনিষ্ঠ পত্নী পুতল। নাটকখানিকে লঘু করিয়া দিয়াছে। মীর-কাসিমের শেষে স্বামী-স্ত্রীর “পতন ও মৃত্যু” এবং ছত্রপতির শেষে স্বামী-স্ত্রীর যুগল ইচ্ছামৃত্যু অসঙ্গত হইয়াছে নাট্যরসের দিক দিয়া। সিরাজদ্দৌলায় এইরূপ অসঙ্গতি নাই বলিয়া ঘটনার ঘনঘটাচ্ছন্ন হইয়াও নাটকটির ঐতিহাসিক রস জন্মিয়াছে।

সিরাজদ্দৌলার পর লেখা হইল “আর্যরাজ-মহিমা-কীর্তিত” গীতপ্রধান নাটক ‘বাসর’ ( ১২০৬ )।<sup>২</sup> পঞ্চতন্ত্রে “লব্ধব্যমর্থং লভতে মনুষ্যঃ” ইত্যাদি শ্লোক-ঘটিত যে গল্প আছে তাহার সহিত রূপকথা মিশাইয়া হিন্দুধর্মের নবজাগরণের পোষকতা করিতে। বাসরের আখ্যানবস্তু পরিকল্পিত মীর-কাসিমের পর মলিয়েরের ‘লু’ আমুর মেদিষ্টা’র ইংরেজী অনুবাদ অবলম্বনে ‘য্যায়সা-কা-তায়সা’ ( ১৩১৩ সাল )<sup>৩</sup>। লিখিলেন। ছত্রপতির পর লেখা হইল সামাজিক বিয়োগান্ত নাটক ‘শান্তি কি শান্তি?’ ( ১৩১৫ সাল )<sup>৪</sup>। এটিকে বলিদানের দ্বিতীয় খণ্ড বলিতে পারি। বিষয় তরুণী বিধবার সমস্তা। বিধবার বিবাহ দিলে সব সময় যে ফল ভালো হয় না তাহাই প্রতিপাঠ। গিরিশের সামাজিক এবং সকল দৃষ্টটনাই নাটকের উপক্রমণিকায় প্রায় একসঙ্গে ঘটয়া গিয়াছে। গিরিশের ড্রাজ্‌ডির আর একটি বড় লক্ষণও ইহাতে আছে, সাংসারিক দৃষ্টিনায় গৃহিণীর পরিবর্তে কর্তার চিত্তবিকৃতি ও দৈর্ঘ্যহীনতা। প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ হইতেছে ছদ্মবেশী পাগল। ইনি এবং ইহার স্ত্রী ভিখারিণী নাটকটির দুই কেন্দ্রীয় ভূমিকা।)

নাটকে ব্যভিচার প্রভৃতি দুর্নীতির উল্লেখ থাকিবেই, আলোচ্য নাটকেও আছে,

<sup>১</sup> ঐ ৩২ শ্রাবণ ১৩১৪।

<sup>২</sup> ঐ ১৭ পৌষ ১৩১৩।

<sup>৩</sup> ঐ ১১ পৌষ ১৩১২।

<sup>৪</sup> ঐ ২২ কার্তিক ১৩১৫।

‘শঙ্করাচার্য’ (১৩১৬ সাল)<sup>১</sup> লইয়া গিরিশ পুনরায় প্রাচীন যুগের অবতার-নাট্যে ফিরিয়া আসিলেন। ইহাতে অবতার-নাটক অলৌকিক-নাটকে রূপান্তরিত দেখি। তাহার পর ‘অশোক’ (১৯১১)<sup>২</sup>। বৌদ্ধগ্রন্থ অশোকাবদানে অশোকের যে কাহিনী আছে তাহাই ইহার বিষয়। প্রতিপাত্ত ক্ষমা ও অহিংসা। অশোক-ভূমিকায় মূল কাহিনীর মৰ্যাদা রক্ষিত হইয়াছে। অত্যাগ ভূমিকাও স্ফুটিত। তবে মারের ভূমিকা প্রয়োজনাতিরিক্ত স্থান গ্রহণ করায় নাট্যরসের হানি হইয়াছে। প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ আকালের ভূমিকা সম্পূর্ণ কল্পনা-প্রসূত, এবং নাট্যকাহিনীর পক্ষে অপরিহার্য নয়।

গিরিশচন্দ্রের শেষ নাটক ‘তপোবল’ (১৩১৮ সাল)<sup>৩</sup>। ইহা বৌদ্ধ যুগেরও পূর্বকার, বৈদিক যুগের কাহিনী লইয়া লেখা। বশিষ্ঠের সহিত বিশ্বামিত্রের বিরোধ তপোবলের আখ্যানবস্তু। প্রতিপাত্ত তপস্তার উপর ক্ষমাগুণের প্রাধান্য।

- গিরিশচন্দ্রের শেষের তিন নাটকে ভক্তিরসের আতিশয্য নাই—ধর্মের প্রাচীনতর আদর্শ, জ্ঞান তপস্তা এবং ক্ষমা—এই তিন গুণের উপরই জোর পড়িয়াছে। ব্রাহ্মণের প্রকৃত আদর্শ তপস্তা ও ক্ষমা তপোবলের প্রধান বক্তব্য হইলেও নাট্যকার তাঁহার পূর্বতন পৌরাণিক নাটকের রীতিরই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন ব্রহ্মণ্যদেব ও বেদমাতা ভূমিকা দুইটির দ্বারা। পূর্বতন শ্রীকৃষ্ণ এখন হইলেন ব্রহ্মণ্যদেব, বেদমাতা তাঁহারই শক্তি। প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ সদানন্দের ভূমিকা মনোমোহন বসুর সতী-নাটকে শাস্ত্রে পাগলার কথা মনে করায় ॥

১৮

নাট্যরচনার সংখ্যাধিক্যে গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালার নাট্যকারগণকে হারািয়াছিলেন। কিন্তু বৈচিত্র্যহীনতার জগৎ এই সংখ্যাধিক্যের মূল্য খুব বেশি নয়। গীতিনাট্যের কথা বাদ দিলে তাঁহার প্রায় পঁয়তাল্লিশখানি নাটকের বদলে চার পাঁচখানি মাত্র লিখিলে তাঁহার যশোহানি ঘটিত না।

গিরিশচন্দ্রের নাট্যরচনার মূল্য নির্ধারণের পূর্বে এই কথা অবশ্য স্মরণীয় যে তিনি ছিলেন সুদক্ষ অভিনেতা, তাঁহার সহকারী স্বেযোগ্য অভিনেত্রী ছিল। অভিনেতা-অভিনেত্রীদের উপযোগী করিয়াই তিনি নাটক লিখিতেন, এবং সাধারণ দর্শকের মন কিসে ভুলিত তাহা তিনি বেশ জানিতেন। পরমহংসদেবের

<sup>১</sup> প্রথম অভিনয় ২ মার্চ ১৩১৬ সাল। <sup>২</sup> ঐ ১৭ অগ্রহায়ণ ১৩১৭ সাল। <sup>৩</sup> ঐ ২ অগ্রহায়ণ ১৩১৮ সাল।



সান্নিধ্যে আসিয়া তাঁহার মনে যে ভক্তিরূপের আদর্শ জাগিয়াছিল তাহা তিনি নাটকের মধ্যে রূপ দিতে প্রযত্ন করিয়াছিলেন। এইখানেই পূর্বতন ও সমসাময়িক নাট্যকারদের সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের প্রধান এবং সুস্পষ্ট পার্থক্য। স্বামীকৃষ্ণ পরমহংস দেবের স্নেহ-আশীর্বাদ পাইয়া গিরিশ ধন্ত হইয়াছিলেন। ইহাই তাঁহার জীবনের সব চেয়ে বড় কথা। পরমহংসদেবের সঙ্গে পরিচয়ের পর হইতে গিরিশের নাটকে প্রচ্ছন্ন মহাপুরুষ-ভূমিকা অপরিহার্য লক্ষণ হইয়া দাঁড়ায়। যদিও এখানে গিরিশচন্দ্রের মৌলিকত্বের দাবি বেশি নয়, কেননা অনেককাল পূর্বে মনোমোহন বসু তাঁহার সতী-নাটকে এইরূপ চরিত্রের অবতারণা করিয়া গিয়াছেন, তবুও এ বিষয়ে পরমহংসদেবকে আদর্শ করিয়া গিরিশচন্দ্র যে কতকটা নূতন পথে চলিয়াছিলেন তাহা স্বীকার করিতে হয়। তবে ইহাও বলিব যে ভক্তিরসের প্রবলতা গিরিশের রচনাকে দর্শকদের উপাদেয় করিয়াছিল, তাঁহার শিল্পকে উন্নত করে নাই। পৌরাণিক-নাটকে সামাজিক-নাটকের সঙ্গে মিলাইয়া দেওয়া গিরিশের এক বড় কৃতিত্ব।

নাট্যরচনার আদর্শ গিরিশ পাইয়াছিলেন প্রধানত মনোমোহন বসু ও দীনবন্ধু মিত্রের কাছে। ভক্তিরসময় পৌরাণিক-নাটকরচনার সূত্রপাত করেন মনোমোহন। গিরিশচন্দ্র এ বিষয়ে তাঁহারই অনুসরণ করিয়াছিলেন। ট্রাজেডির আদর্শ গিরিশ পাইয়াছিলেন দীনবন্ধুর লেখা হইতে। নীলদর্পণ নাটকের অভিনয়ের দ্বারা যেমন সাধারণ রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা তেমনি গিরিশের অভিনয়-কুশলতারও প্রতিষ্ঠা। নীলদর্পণের প্রভাব গিরিশের বিয়োগান্ত নাটকে বিশেষভাবে পড়িয়াছে, বিশেষ করিয়া আত্মহত্যা-মৃত্যুবহুল উপসংহারে। অপর নাট্যকারের মধ্যে ব্রজমোহন রায় এবং রাজকৃষ্ণ রায় গিরিশচন্দ্রের লেখাকে অল্পস্বল্প প্রভাবিত করিয়াছিলেন। ব্রজমোহনের গীতাভিনয়ের রচনা-ভঙ্গির আভাস গিরিশচন্দ্রের প্রথম পৌরাণিক নাটকগুলিতে দেখা যায়। গিরিশচন্দ্রের কয়েকটি গানও ব্রজমোহনের অনুসরণে লেখা। রাজকৃষ্ণ রায়ের অনলে-বিজলী গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার প্রথম পৌরাণিক নাটক রাবণবধের রচনায় প্রবৃত্তি দিয়াছিল। অনলে-বিজলীর উপক্রমে রাবণ-বিনাশে রামের যে দ্বিধা-ভাবের ইঙ্গিত আছে তাহাই রাবণবধ নাটকের বীজ।

পূর্বগামীদের কাছে গিরিশচন্দ্রের ঋণ তত ভারি নয়, যত ভারি তাঁহার কাছে অত্মবর্তীদের ঋণ। “গৈরিশ” ছন্দ গিরিশচন্দ্রের আবিষ্কার নয়, তাঁহার পূর্বে ব্রজমোহন রায় নাটকে এবং রাজকৃষ্ণ রায় কাব্যে ভাঙ্গা মিত্রাক্ষর

ও অমিত্রাক্ষর পয়ার ছন্দের অল্পস্বল্প ব্যবহার করিয়াছিলেন। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের দ্বারাই নাটকে ও অভিনয়ে এই ছন্দের সার্থক প্রয়োগ হইয়াছিল, এবং গিরিশচন্দ্রের এই সাফল্য সমসাময়িক নাট্যকারগণের দ্বারা অমূল্য হইতে বিলম্ব হয় নাই। গিরিশচন্দ্রের অমূল্য ভক্তিরসময় পৌরাণিক-নাটক বইয়ের বাজার এবং রঙ্গমঞ্চ ছাইয়া ফেলিয়াছিল।

গিরিশচন্দ্রের নাট্যরচনার সাধারণ বৈশিষ্ট্য প্রধানত চারিটি। এক, ভক্তিতাব এবং পৌরাণিক আদর্শের আনুগত্য। সাধারণ বাঙ্গালীর মনে ধর্মভীরুতা এবং গ্রাম্যগ্রাম্যবোধের যে ধারণা আছে গিরিশের আদর্শ তাহারই আনুগত্য। তবে পরমহংসদেবের প্রভাবে ধর্ম ও আচার বিষয়ে উদারতা গিরিশচন্দ্রের ধর্মবিশ্বাসের মধ্যে বড় স্থান লইয়াছিল। সমাজসংস্কারে গিরিশচন্দ্রের মন সম্পূর্ণ অহুদার না হইলেও অনেকটাই সংস্কারবিমুখ ছিল। কার্যগতিকে তাঁহাকে পতিতাদের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিতে হইত বলিয়া তাহাদের উপেক্ষিত জীবনের ভালো দিকটাও তাঁহার চোখে পড়িয়াছিল। তাঁহার নাটকে পতিতাদের প্রতি সহানুভূতির যথেষ্ট পরিচয় আছে, যদিও সে সহানুভূতি অমূল্যপারই সামিল। দুই, গিরিশচন্দ্রের নাটকে উপদেশ ও নীতিকথা প্রচুর রাখিবার চেষ্টা নাই। নাট্যকারের কাজ যে শুধু জীবনের অভিনয়-আলেখ্য আঁকা নয়, শিক্ষাদানও বটে,—এই আদর্শে গিরিশচন্দ্র বিশ্বাসী ছিলেন। এই কারণে গিরিশের নাটকের প্রধান ভূমিকাগুলি প্রায়ই অতিরঞ্জনের জগ্ন সন্ধ্যাব্যতাকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। যেন কতকগুলি অসম্ভবরকম ভালো ও অসম্ভবরকম মন্দ লোক অসম্ভবরকম ভালো ও মন্দ কাজ করিয়া যাইতেছে। তিন, গিরিশচন্দ্র উপক্রমণিকায় নাট্য-কাহিনীর পরিণতি স্পষ্টভাবে নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন। ইহাতে রঙ্গালয়ের সাধারণ দর্শকবৃন্দ পরিতুষ্ট হইতে পারে কিন্তু নাট্যরসিকের কাছে ইহা প্রীতিপ্রদ নয়। আভাসে যাহা নাটককে উপাদেয় করিত প্রকাশে তাহা স্বাদহীন করিয়া দিয়াছে। এই দোষ পৌরাণিক ও অবতার-মহাপুরুষ নাটকে সর্বাধিক পরিস্ফুট। চার, গিরিশের নাটকের এমন এক বা একাধিক কেন্দ্রীয় মহাচরিত্র বা মহাপুরুষ ভূমিকা থাকিবেই, যিনি মূল নাট্যকাহিনীর সহিত অসম্পৃক্ত থাকিয়া ঘটনাবলীকে সুনির্দিষ্ট পরিণতির দিকে চালাইয়া লইয়া যাইতেছেন। পৌরাণিক নাটকে সাধারণত বিদুষক অথবা কঙ্ককী এইরূপ কেন্দ্রীয় চরিত্র। অবতার-মহাপুরুষ ও সামাজিক নাটকে সাধারণত পাগল-পাগলিনী এই কার্য সাধন করে।

এই চারিটি ছাড়া আরও দুইটি বৈশিষ্ট্য গিরিশের অধিকাংশ নাটকে পাওয়া যায়। পাঁচ, ঘটনার অত্যধিক বাহুল্য। ইহা অনেক সময়ই নাট্যরসের পক্ষে বিঘ্নকর এবং নাট্য-রসিকের পক্ষে পীড়াদায়ক হইয়াছে। সামাজিক ও অবতার-মহাপুরুষ নাটকে এই দোষ বিশেষভাবে দেখা দিয়াছে। ছয়, নাট্যকারের সমসাময়িক সংসারচ্ছবি যাহা নাট্যে প্রতিফলিত হইয়াছে তাহা শুধু কলিকাতার সাধারণ গৃহস্থঘরের। কিন্তু গৃহস্থনারীর চরিত্রচিত্রণ নাই বলিলেই হয়। (ইহার একটা কারণ হইতেছে তখনকার অভিনেত্রীদের এই ধরনের চরিত্র-অভিনয়ে সামর্থ্য। গৃহস্থনারীর ভূমিকা অভিনয়ে যাহাদের যোগ্যতা ছিল না তাহার পাগলিনীর ভূমিকায় উৎকর্ষ দেখাইয়াছে। গিরিশের নাটকের প্রধান নারী-ভূমিকাগুলি অভিনেত্রীদের যোগ্য ভাবিয়াই পরিকল্পিত হইয়াছিল।) কলিকাতার বাহিরের পল্লীজীবন গিরিশের কোন নাটকে স্থান পায় নাই। কলিকাতার জীবনচরিত্রের মধ্যে শুধু অন্তঃপুরিকাদের কথাবার্তায় বাস্তবতার আভাস মেলে। পুরুষচরিত্রে বাস্তবতা নাই বলিলে অগ্নায় হয় না। তবে অবাস্তব ভূমিকায় ইহা দুর্লভ্য নয়। উত্তর কলিকাতার ইতর-জীবন সম্বন্ধে গিরিশের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা কিছু ছিল, এবং এই অভিজ্ঞতা তিনি ভালোভাবে কাজে লাগাইয়াছেন।

গিরিশের নাটকগুলি তিন প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা যায়—পৌরাণিক, অবতার-মহাপুরুষ, এবং সামাজিক। রোমান্টিক নাটক গিরিশ অতি অল্পই লিখিয়াছিলেন, এবং তাহাতে অনেকটা বিলাতি আদর্শেরই অনুসরণ করিয়া-ছিলেন। ইহার যে-সকল নাট্যরচনা ঐতিহাসিক নাটক নামে পরিচিত সেগুলি সবই দ্বিতীয় শ্রেণীর অন্তর্গত। পৌরাণিক নাটকগুলির প্রধান লক্ষণ ভক্তিরস-বাহুল্য। দ্বিতীয় লক্ষণ ভূমিকায় ঈশ্বর ও দেবচরিত্রের অবতারণ। এই কাজ পূর্ববর্তী নাট্যকার রাজকৃষ্ণ রায় প্রভৃতি করিয়াছেন, তথাপি গিরিশের নাটকে দেব-ভূমিকার যেমন প্রাধান্য এমন আর কোথাও নয়। তৃতীয় লক্ষণ স্মৃতি উপদেশাত্মকতা। অবতার-মহাপুরুষ নাটকের প্রধান বিশেষত্ব উপোদ্যোতেই অবতারত্ব-প্রখ্যাপন। মহাপুরুষ-ভূমিকাগুলির অধিকাংশে নাট্যকারের দৃষ্ট একাধিক মহৎচরিত্রের আংশিক প্রতিবিম্বন হইয়াছে। সামাজিক নাটকের প্রথম বিশেষত্ব হইতেছে যে ইহাতে কলিকাতার মধ্যবিত্ত গৃহস্থজীবনের কিছু কিছু সঙ্গীর্ণ কাহিনী মাত্র স্থান পাইয়াছে। দ্বিতীয় বিশেষত্ব—ব্যঙ্গ ফেল, ঋণের দায়ে ডিক্রিয়ারি, চাকুরি-হানি, গৃহবিক্রয়, চুরির অভিযোগ, কন্যার বৈধব্য

ইত্যাদি সমস্ত বিপংপাত যুগপৎ ঘটয়া গিয়াছে এবং তাহাতে গৃহকর্তা স্ত্রীলোকের অধিক মূহমান হইয়া পড়িয়াছে। তৃতীয় বিশেষত্ব—বিপংপাতের মূলীভূত চক্রান্তের অধ্যক্ষ হইতেছে নায়কের ভাতা, বাল্যবন্ধু অথবা ভ্রাতৃস্থানীয় স্নেহাস্পদ ব্যক্তি। তাহার সঙ্গে উকীল-এটর্নি-দালালের যোগ থাকিবেই। ভাগ্যহত নায়ক বিকৃতমস্তিষ্ক হইয়াও ঘটনাবলীর পরিণতি সহজ মাছুষের মতই অহুধাবন করিবে। চতুর্থ বিশেষত্ব—নীলদর্পণের আদর্শে নাটকের শেষে আত্মহত্যা হত্যা এবং “পতন ও মৃত্যু” ইত্যাদির প্রাচুর্য। নাটকের ভাগ্যহত পাত্র-পাত্রীকে সংসারভূমি হইতে একেবারে নিকাশ করিয়া দিয়া তবেই স্ববিকা-পাত,—হইল গিরিশচন্দ্রের নিজস্ব নাট্যকৌশল।<sup>১</sup> কিন্তু ঘটনা ট্রাজিক হইলেই কিছু নাটক ট্রাজিক হয় না। ট্রাজেডি জমিয়া উঠে নায়ক-নায়িকার বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব আশ্রয় করিয়া। গিরিশচন্দ্রের ট্রাজেডিতে নায়ক-নায়িকার ব্যক্তিত্বের বা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ছাপ বড় দেখি না।

গিরিশ যখন নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন তখন দেশ “নাটক”-নামক আবর্জনায় ছাইয়া গিয়াছিল। যে দুইচারিজন নাট্যকারের রচনায় কিছু ক্ষমতার পরিচয় ছিল তাঁহাদের লেখাও এই আবর্জনার বগ্নায় ভাসিয়া যাইবার যো হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের লেখনী এই সঙ্কটমূহুর্তে বাঙ্গালা রঙ্গক্ষেত্রে ও নাট্যরচনায় নূতন উদ্দীপনা সঞ্চার করিয়াছিল। বাঙ্গালা সাহিত্য কাব্যোপন্যাসে তখন যতটা উন্নতি হইয়াছিল ততটা উন্নতি নাটকের পক্ষে অসম্ভাবিত ছিল। বাঙ্গালীর জীবনে বৈচিত্র্য নাই, প্রাণেও উদ্দামতা নাই, স্তবরাং স্বভাবতই তাহার সাহিত্যরসবোধ নাটকের মধ্য দিয়া সার্থকতার পথ পায় নাই। তবুও যে তখন অল্পসংখ্যক নাটক তৈয়ারি হইতেছিল তাহার একটা কারণ রঙ্গালয়ের অভিনব মোহকরতা, আর একটা কারণ রচনার স্বগমতা। পাত্র-পাত্রীর সংলাপ গাঁথিয়া দিলেই হইল নাটক আর সাধারণ পাঠকের পক্ষে তাহা বেশ সুবোধ্য। স্তবরাং নাটকের লেখক ও পাঠক দুইয়েরই অভাব ছিল না।<sup>২</sup> যে দুইচারিজন নাট্যকার এই সময়ে বাঙ্গালা নাটককে সাময়িক তুচ্ছতার উর্ধ্বে তুলিয়া ধরিলেন তাঁহাদের মধ্যে গিরিশচন্দ্র অগ্রগণ্য।<sup>৩</sup> গিরিশচন্দ্র নাট্যরচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন খেয়ালখুশির বশে নহে, প্রয়োজনের তাগিদে। এই প্রয়োজন প্রধানত ছিল

<sup>১</sup> তাই তিনি দুর্গেশনন্দিনীর নাট্যরূপে উপসংহারে আয়েবাকে নিকাশ করিয়াছিলেন।

<sup>২</sup> অতুলকৃষ্ণ মিত্র, অমৃতলাল বসু, অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, স্কীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞানবিনোদ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ নাট্যকারদের রচনাও অভিনয়ের প্রয়োজনে গিরিশচন্দ্রের হাতে পরিমার্জিত হইয়াছিল।

রঙ্গালয়ের প্রয়োজন। কিন্তু গিরিশের মনে যে একটা সুস্পষ্ট নাট্য এবং নৈতিক আদর্শ জাগ্রত ছিল তাহা অস্বীকার করা যায় না। বাঙ্গালাদেশে তখন হিন্দুধর্মের নব অভ্যুদয়ের হিড়িক পড়িয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের 'রচনায় এই আন্দোলনের একটা দিকের বুদ্ধিমূলক ব্যাখ্যার চেষ্টা আছে। গিরিশচন্দ্র সেদিক দিয়া যান নাই। পরমহংস-বিবেকানন্দের ব্যক্তিত্ব ও চরিত্রের দ্বারা যে উদার জাগৃতি সম্ভাবিত করিল গিরিশের নাটকে তাহারই একটা ক্ষীণ প্রতিভাস।

গিরিশের নাটকে উঁচুদের সাহিত্যশিল্পের পরিচয় নাই। যাহাদের জন্ম গিরিশ নাটক লিখিলেন তাহাদের রসবোধের পরিধি তাঁহার গোচর ছিল। স্তবরাং সম্ভা ভাবোচ্ছ্বাসিত প্রেক্ষাগৃহের প্রশংসাধ্বনি তিনি অগ্রাহ্য করিতে পারেন নাই। তবে গিরিশের নাটকে ইহার অতিরিক্তও কিছু আছে। সে আন্তরিকতা। গিরিশ ইচ্ছা করিয়া অথবা অক্ষমতাবশত রচনায় ফাঁকি চালান নাই,<sup>১</sup> নিজের আদর্শকে মানিয়াই তিনি সাহিত্যের ও রঙ্গালয়ের সেবা করিয়াছিলেন। গিরিশের লেখার প্রধান গুণ সারল্য এবং স্বাচ্ছন্দ্য। রচনারীতি সর্বত্র উন্নত নয় বটে কিন্তু কুণ্ডার খোঁচও নাই। পণ্ডে মাঝে মাঝে ভালো ছত্র আছে, কিন্তু অতিনাটকীয়তার জন্ম কাব্যরস কোথাও জমে নাই। অতিনাটকীয়তা এবং “কলকাতাই” ইত্যরতার জন্ম ভাষাও সর্বত্র শোভন নয় ॥

১৯

অমৃতলাল বসু (১৮৫৩-১৯২৯) গিরিশচন্দ্র ঘোষের মতো সাধারণ রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠায় অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র যেমন নাটকে নূতনত্বের প্রবর্তন করিয়াছিলেন অমৃতলাল তেমনি প্রহসনে এবং বিজ্ঞপাত্রক নক্শায় (“স্টাটায়ার”এ) বৈচিত্র্য আনিয়া দেন। অমৃতলাল কয়েকখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন বটে কিন্তু প্রহসন-নক্শার উপরই ইহার যশের প্রতিষ্ঠা। প্রহসনে অমৃতলাল যেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ শিষ্য। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘কিঞ্চিং জলযোগ’ এবং ‘এমন কর্ম আর করব না’ প্রহসন দুইটির প্রভাব অমৃতলালের একাধিক প্রহসন-নক্শায় লক্ষিত হয়। ভাঁড়ামির

<sup>১</sup> গিরিশের অভিনয়ের স্তূপে তাঁহার রচনার অনেক ত্রুটি ঢাকা পড়িত। এই কারণে যাহারা তাঁহার অভিনয় দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন তাহাদের পক্ষে তাঁহার নাটকের সাহিত্যিক মূল্য বিচার সম্ভবপর নয়।

ও ইতরতার আবর্জনা হইতে সমসাময়িক প্রহসনকে উদ্ধার করিয়াছিলেন অমৃতলালের রচনায় তাহা খানিকটা পুষ্টিলাভ করে। অমৃতলালের রচনা-রীতিতে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়েরও প্রভাব কিছু আছে।

অমৃতলালের প্রথম রচনা<sup>১</sup> ‘হীরকচূর্ণ নাটক’ (১৮৭৫)।<sup>২</sup> বরোদা রাজ্যের ইংরেজ রেসিডেন্টকে হীরকচূর্ণ মিশ্রিত মগপান করাইয়া হত্যা করাইবার চেষ্টার অভিযোগে মল্লহর রাও গায়কোয়াড়ের রাজ্যচ্যুতি ও নির্বাসন সে সময়ে দেশে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। ইহাই অমৃতলালের নাটকের বিষয়। অমৃতলালের অপর নাটক হইতেছে ‘তরুবালা’ (১২৯৭ সাল), ‘বিমাতা বা বিজয়বসন্ত’ (১৩০০ সাল), ‘হরিশ্চন্দ্র’ (১৩০৬ সাল), ‘আদর্শবন্ধু’ (১৩০৭ সাল), ‘খাসদখল’ (১৯১২), ‘নবর্যোবন’, (১৯১৪) এবং ‘যাজ্ঞসেনী’ (১৩৩৫ সাল)। তরুবালায় প্রহসনের উপাদান বেশ আছে। বিমাতা রূপকথা অবলম্বনে রচিত। দুর্জয়ময়ীর ভূমিকা স্ফুটিত। সংস্কৃত নাটক চণ্ডকৌশিক হরিশ্চন্দ্রের মূল।<sup>৩</sup> গ্রীক সাহিত্যে যে দুই মিত্র ডায়োন ও পাইথিয়াসের কাহিনী আছে তাহা অবলম্বন করিয়া প্রধানত ভাঙ্গা অমিত্রাঙ্করে রোমান্টিক নাটক আদর্শবন্ধু লেখা। ইহাতে গিরিশচন্দ্রের প্রভাব কিছু দেখা যায়। চট্টগ্রাম-ভূমিকা গিরিশচন্দ্রের মধ্যস্থ মহাপুরুষের অমুরূপ। খাসদখলে বিধবাবিবাহের পক্ষপাতীদের প্রতি কটাক্ষ আছে। ভাস্করদের উপরেও আছে। নিতাই-ভূমিকা উপভোগ্য, তবে একটু সংযত হইলে ভালো হইত। ঠাকুরদা-ভূমিকায় লেখকের নিজের ছায়া

<sup>১</sup> ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির সহযোগিতায় অমৃতলাল গ্রেট গ্র্যান্ডনাল থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত ‘কাম্যকানন’ রচনা করিয়াছিলেন। পুরাতন-প্রসঙ্গ (দ্বিতীয় পর্যায়) পৃ ১৩৪ দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> প্রথম সংস্করণে কেবল নামপত্রে ‘হীরকচূর্ণ নাটক’ আছে, অন্ততঃ সর্বত্র ‘গাইকোয়ার নাটক’। অমৃতলালের বই বাহির হইবার পূর্বেই একটি ‘গুইকোয়ার নাটক’ প্রকাশিত হইয়াছিল বলিয়া এই নাম পরিবর্তন। প্রথম সংস্করণে লেখকের নাম ছিল প্রকাশকরূপে। প্রথম অভিনয় হয় গ্রেট গ্র্যান্ডনালে ২৫ ডিসেম্বর ১৮৭৫। নাটকটির রচনা-প্রসঙ্গে অমৃতলাল পরে লিখিয়াছিলেন,

লিখেছি “হীরকচূর্ণ” পূর্ণপাত্র করে

বয়স বাইশ ঘবে বসি ‘কর’-ঘরে।

প্রথম নাটক তাতে লেখার আদর

বারাণসীপুজার সাথে বীণাপাণি কর।

মাধু লেখে যোগী লেখে মুখে বলে কবি।

লেখনি না চলে যদি সুধা চালে গবি।

<sup>৩</sup> হরিশ্চন্দ্রের আখ্যাপত্রে অমৃতলালের নাম আছে প্রকাশকরূপে। বইটি ইঁহার রচনা না হইতে পারে।

পড়িয়াছে। গিরিবালা-ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের নৌকাডুবির কমলার আভাস অল্পমান হয়। রোমাটিক নাটিকা নবযৌবনে বিলাতি ছাঁচ লক্ষিত হয়। অমৃতলালের শেষ নাট্যরচনা যাজ্ঞসেনীতে দ্রোপদীর বিবাহের পূর্ব হইতে কুরু-সভায় অপমান পর্যন্ত কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। নাটকটি আগাগোড়া ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে রচিত, মধ্যে মধ্যে পংক্তির দৈর্ঘ্য আটাশ অক্ষরও ছাড়াইয়া গিয়াছে। রচনায় ছড়ার ভঙ্গি ও ভাষা অসঙ্গত হইয়াছে। অধিকাংশ ভূমিকায় অপেক্ষিত পৌরাণিক গান্ধীর্যের ও মহিমার অভাব আছে।

অমৃতলালের অল্প নাট্যরচনাকে পাঁচ শ্রেণীতে ভাগ করা যায়—বিশুদ্ধ প্রহসন, শিক্ষাত্মক প্রহসন-নকশা, বিজ্ঞপাত্মক প্রহসন-নকশা, চিত্রনাট্য, এবং গীতিনাট্য।

বিশুদ্ধ প্রহসন হইতেছে—‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ (১২৮৩ সাল), ‘ডিস্মিস্ (১২৮৯ সাল), ‘চাট্‌জ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’ (? ১৮৮৬), ‘তাজ্জব ব্যাপার!’ (১২৯৭ সাল) এবং ‘রূপণের ধন’ (১৩০৭ সাল)। চোরের-উপর-বাটপাড়ির আখ্যানবস্তু স্মৃতিসঙ্গত নয়। এক দুশ্চরিত্র বিষয়ী ভদ্রলোক একটি যুবকের সাহায্যে পাড়ার এক ভদ্র স্ত্রীলোককে ফুসলাইতে চেষ্টা করে, কিন্তু ঘটনাচক্রে তাহার নিজের স্ত্রীর সঙ্গেই যুবকটির যোগাযোগ হইয়া যায়। ইহাই কাহিনী। ইহার মূল মিলে বোকাংশিয়ার গল্পে। ডিস্মিসের কাহিনীর মূলও বিদেশি। তবে ইহাতে রুচি-হীনতার পরিচয় নাই। দ্বিতীয়পক্ষের স্ত্রীর প্রতি স্বামীর অমূলক সন্দেহ হইতেছে ডিস্মিসের আখ্যানবস্তু। রূপণের-ধন দীর্ঘতর রচনা। কোঁতুকরসে আবিলতা নাই। মলিয়েরের ‘লু’ আভার’এর প্রভাব আছে। স্ত্রীশিক্ষা এবং স্ত্রীস্বাধীনতা চরমে উঠিলে নারীপুরুষের কার্ষক্ষেত্র বদলাইয়া যাইবে, নারী ঘুরিবে বাহিরে পুরুষ থাকিবে অন্তঃপুরে—এই উদ্ভট কল্পনা তাজ্জব-ব্যাপার “গীতরঙ্গ”টিতে কোঁতুকরস যোগাইয়াছে।

শিক্ষাত্মক প্রহসন হইতেছে—‘বিবাহবিভাট’ (১২৯১ সাল), ‘একাকার’ (১৩০১ সাল) এবং ‘গ্রাম্যবিভাট’ (১৩০৪ সাল)। বিবাহ-বিভাট অমৃতলালের শ্রেষ্ঠ রচনার অগ্রতম। বইর অভিনয়ের পর হইতে কোঁতুকনাট্যকাররূপে অমৃতলালের খ্যাতি প্রতিষ্ঠিত হয়। অল্পশিক্ষিত বাঙ্গালী যুবকের বিলাতে গিয়া সাহেব হইবার নেশা, বাঙ্গালী মেয়ের ইংরেজী শিক্ষা পাইয়া ফিরিঙ্গি মেম সাজা, বিলাতফেরত অকালকুম্মাণ্ডের আত্মগরিমা, এবং সর্বোপরি পুত্রের বিবাহে অর্থ-আদায়ের পৈশাটিক জুলুম, এই প্রহসনখানির অনেকটা জমাট এবং কতকটা

সস্তা কোঁতুকরসের মধ্যে প্রতিফলিত। সে-সময়ের প্রহসনে ব্রাহ্মমতাবলম্বী ও ব্রাহ্মভাবাপন্ন যুবকদের প্রতি কটাক্ষ প্রায়ই থাকিত। বিবাহ-বিভ্রাটেও তাহার কমতি নাই। কলেজি বিছার নতন নেশায় ভরপুর নন্দর ভূমিকা চমৎকার চিত্রিত। মিষ্টার সিং-এর ভূমিকা উপভোগ্য। বিলাত হইতে আসিয়া মিষ্টার সিং পাকা সাহেব বনিয়া গিয়াছেন। নন্দ বলিল, “আপনার স্টুটী ঠিক আমার গায়ে ফিট হয়ে গেছে”, মিষ্টার সিং উত্তর করিলেন, “ইংরেজের চখে ধরা পড়বে, নেটিভের বাবারও সাধ্য নাই যে ধত্তে পারে, ড্রেসের কি জানে ওরা!” কিন্তু উপসংহারে ঝিয়ের মুখে যখন তাঁহার বাল্যলীলা শুনি তখন অজ্ঞাতসারে আমাদের সমবেদনা প্রবাহিত হইয়া সিং-এর সঙ্-মূর্তিব তলায় যে মানুষটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে তাহাকে মুহূর্তের জ্ঞান দীপ্যমান করিয়া দেয়।—“ও সাহেব কোথা! বুঝেছ গা মেয়ের বাপ, ও কল্টোনার তিতু সিঙ্গির ছেলে, ওদের বাড়ী আমি অনেককাল ছিলাম। ঐ ছোঁড়াকে বলতে গেলে হাতে ক’রে মানুষ করেছি; ‘রীমা তুকিয়ে একটা নালকোলনাউ দেনা’ সে সব এখন ভুলে গ্যাছে, এখন আমাকে কোন্ হায়।”

আধুনিক বাঙ্গালীর অনেক দুর্বলতার চিত্র একাকারে অঙ্কিত হইয়াছে। জাতি-ব্যবসায়, কৃষি, বাণিজ্য ইত্যাদি পরিত্যাগ করিয়া চাকরির জ্ঞান লালসা এবং আত্মসম্মানবিসর্জন, মিউনিসিপ্যাল শাসনের ব্যর্থতা, আর স্বদেশ-হিতৈষিতার নামে আত্মশ্রুতি ইহার প্রতিপাদ্য। প্রথম অঙ্ক প্রথম গভাস্ত্রে কলিকাতার বিলাতি সদাগর আপিসের বড়বাবুর ছবিখানি পরিপূর্ণরূপে বাস্তব। গ্রাম্যবিভ্রাটে পল্লীগ্রাম অঞ্চলে স্থানীয় স্বায়ত্তশাসনের প্রবর্তনে ভোটাভুটির ফলে যে বিচ্ছেদ এবং বৈর দেখা দেয় তাহার কোঁতুকচিত্র উপভোগ্য। এই প্রহসনের একস্থানে অমৃতলাল বাঙ্গালী ভদ্রলোকের ব্যবহারে যে নাক-সিঁটকানো স্থায়ী অসন্তোষ ও নিরানন্দের ভাব দেখা যায় তাহা স্পষ্ট করিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। “আমাদের ভিতর কি যে একটা অসন্তোষের হাওয়া এসেছে, বাড়ীতে ভুগোঁসব হচ্ছে—তাও মুখ বেজার! ছেলের বে দিচ্ছি, তাতেও বলছি—এই লোক-গুলো ভাই খাইয়ে দিলেই বাঁচি! যাত্রা শুনতে বসেছি, তাতেও হয়—সেকালের মতন একালের গাওনা হয় না ব’লে নাক সিঁটকাচ্ছি, আর নয় বলছি, আমার আর এসব ভাল লাগে না, খালি পাঁচজনের উপরোধে বস। প্রাণ খুলে হাসিটা আমোদ করাটা যেন মহাপাতকের কাজ হয়েছে।”

অমৃতলালের বিজ্ঞপাত্তক প্রহসন-নকশা সংখ্যায় কম নয়—“তিলতর্পণ”



( ১৮৮১ ), ‘সম্মতিসঙ্কট’ ( ১৮৯১ ), ‘রাজা বাহাদুর’ ( ১২৯৮ সাল ), ‘কালাপানি’ ( ১২৯৯ সাল ), ‘বাবু’ ( ১৩০০ সাল ), ‘বৌমা’ ( ১৩০৩ সাল ), ‘অবতার’ ( ১৩০৮ সাল ), ‘ব্যাপিকাবিদায়’ ( ১৩৩৩ সাল ), ‘দ্বন্দ্ব মাতনম্’ ( ১৩৩৩ সাল ), ইত্যাদি।

তিলতর্পণে সমসাময়িক রঙ্গমঞ্চ ও অভিনয়-পদ্ধতির এবং ঐতিহাসিক-রোমান্টিক নাটকের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গ আছে। গিরিশচন্দ্রের উপরে কটাক্ষ,

ঐ যে শৈলেশ্বর ঘোষ ভারি বই লেখেন, কৈ দুর্গেশনন্দিনীতে কি কল্লেন? যে ভুল সে ভুল। ওরা বঙ্কিমবাবুর ভুল কেটে, আয়েষাকে মেরে ফেলে দিলেন, বঙ্কিমবাবুও মলেন।

সমসাময়িক বাঙ্গালা নাটক সম্বন্ধে,

নাটকের অর্থ হচ্ছে দৃশ্যকাব্য অর্থাৎ যে কাব্য দেখা যায়। বিভ্রম উৎপাদন হচ্ছে এর জীবন, অ ঘটন ঘটান, অসম্ভবকে সম্ভব করা অর্থাৎ এক কথায় বা নয় তাই করান, এই হচ্ছে নাটক। আর ব্যাকরণেই এর বিশেষ প্রমাণ রয়েছে, তা ত আর আপনার অবদিত নাই। নাটকের বাৎপত্তি হচ্ছে যেমন—ন আটক নাটক, যাতে কিছু আটক নাই।

‘কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা’য় নক্শায় হিন্দুত্বের ঠাট বজায় রাখিয়া অহিন্দু আচরণ করিবার ভণ্ডামির উপর বিদ্রোপ-বর্ষণ আছে। অশিক্ষিত সন্ধীর্ঘহৃদয় স্তাবকতাপ্রিয় ধনিসন্তানের আদর্শ দুলালচাঁদ। তিনকড়ি-ভূমিকা হইতেছে নাট্যকারের প্রতিনিধিস্থানীয় স্পষ্টবক্তা। আমাদের দেশের অধিকাংশ আন্দোলন যে হুজুগ বলিয়াই নেতৃগণ কর্তৃক পরিচালিত হইয়া থাকে তাহাই কালাপানির বক্তব্য—“হুজুগ জমে গেছে নাম বেজে গেছে, এখন গেলেও চলে না গেলেও চলে”। ইংরেজীওয়ালা সংস্কৃতনবীশের প্রতি কটাক্ষ উপভোগ্য,

গাঁজা খেয়ে তিনুমানা সব ভুলে টুলে গেছে, ও শাস্ত্র-টাস্ত্র এখন বুঝবে না, বিশেষতঃ ইংরাজী বেদ টেদের যে সব ট্রান্সলেশন হয়েছে, সে সব ও’র তত দেখা শুনা নাই।

পোলিটিকাল ও ধর্মঘটিত আন্দোলনের পিছনে সাধারণত যে ভণ্ডামি স্বার্থপরতা ও ভীকৃত্য লুক্কায়িত থাকে তাহা উদ্ঘাটিত হইয়াছে ‘বাবু’তে। প্লটের শেষাংশে যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর একটি ব্যঙ্গ উপন্যাসের প্রভাব আছে। বাবুর কটাক্ষের বিশেষ লক্ষ্য হইতেছে নববিধান ব্রাহ্মসমাজ। দুর্গতদের সাহায্যের নামে চাঁদা উঠিলে তাহা যে প্রায়ই উছোক্তাদের ভাণ্ডারজাত হয়, সেকথা নাট্যকার বাঙ্গারামকে দিয়া বলাইয়াছেন,

প্রেমের কি অপার মহিমা, কিছুই বুঝা যায় না, খচ হুড়িঞ্চ বজা প্রভৃতি দেশের কোন অমঙ্গল হ’লেই আমার অন্তকষ্ট থাকে না, বরং কিছু সঞ্চয় হয়। হুড়িঞ্চের জন্ত প্রার্থনা কর, সকল বাসনা পূর্ণ হবে।

“দেশহিতৈষী বাবু” ষষ্ঠীকৃষ্ণ বটব্যালের ভূমিকা সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে

লক্ষ্য করিয়া পরিকল্পিত। শিশু-বিদ্যালয়ের ছাত্র ঘনশ্যাম পথে পিতৃবন্ধু গোবিন্দবাবুকে উপহাস করিয়া বলিয়াছিল,

আপনি যাচ্ছ বাও না, মিছে ফ্যাচাং কর কেন? তোমরা যেমন গোলামী কর, আপিসের সাহেবের বকুনির ধার ধার, আমরা অমন মাষ্টারের বকুনির তোয়াক্কা রাখিনে, এক কথা বলে অমনি ঝাঁক'রে নাম কাটিয়ে যাব, আমাদের ক্লাশে ইউনিট আছে, সকলে এককান্ট্রী হ'য়ে মাষ্টারকে একদিন ছুটির পর রাস্তায় খুব ঠাঙ্গানি দেব, তারপর গিয়ে ঝাঁক'রে ষষ্টিবাবুর স্কুলে ভর্তি হব, তিনি বলেছেন আমাদের মত মর্যালকরেজওয়াল ছেলে পেলে এক ক্লাশ উপরে ভর্তি ক'রবেন, আর আমি যদি দশটা ছেলে নিয়ে যেতে পারি, আমাকে ফ্রি ক'রে নেবেন, বাবার কাছে মাসে মাসে ঠিক মাইনে আদায় ক'রব, তাতে দুশ মজা ওড়ান যাবে।

নাট্যকার এখানে ভবিষ্যদ্বক্তা।

নভেল পড়িয়া নিজেকে রোমান্সের নায়িকা কল্পনা করিলে বাঙ্গালী ঘরের বোয়ের যে অবস্থা হইতে পারে তাহার কোঁতুকচিত্র আঁকা হইয়াছে 'বোমা'য়। বল বাহুল্য ব্রাহ্মভাবাপন্ন সমাজের প্রতি কটাক্ষ আছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'এমন-কর্ম-আর-করব-না'র অহুসরণ ও বন্ধিমের লেখার প্যারডি আছে। রবীন্দ্রনাথের রচনার প্রতিও কটাক্ষ আছে। যেমন,

স্বকচিসম্পন্ন কোন কবির কথায়,  
করে ধবে প্রাণনাথ বলে গো আমার,  
দাঁড়াতে বিশ্বের মাঝে ফেলিয়া বসন,—  
( ছাদেতে নিরালা নয় বুঝ বিচক্ষণ )  
জোছনা ঢালিবে অঙ্গে চাঁদ সারারাত,  
“লাজহীন পবিত্রতা” দেখিবেন নাথ!

ভাহুসিংহ-ঠাকুরের-পদাবলীর “গহন কুসুমকুঞ্জ মাঝে” গানের প্যারডি,

তপত কচুরী ঘিয়েতে ভাজে,  
পুরত সিঁড়া আনুয়া সাজে,  
করব গরাস তেয়াগি লাজে,  
শান্তডী লেয়াও লেয়াও লো!....

‘রাজা বাহাদুর’এ মূর্খ উপাধিলোলুপ ক্ষুদ্র জমিদারের ব্যঙ্গচিত্র স্থান পাইয়াছে। ব্রহ্মম্যান ফিশ্ ভূমিকায় শেক্স্পিয়রের ‘টেমিং অব্ দি শ্র’ নাটকের শ্লাই-ভূমিকার অম্লকরণ আছে।

‘অবতার’এ এক বিখ্যাত ভক্ত বৈষ্ণব সাংবাদিক-নেতাকে উপহাস করা হইয়াছে। আরো কয়েকটি ভূমিকায় সমসাময়িক ব্যক্তির প্রতি কটাক্ষ আছে। দরখাস্তের জোরে রাজনৈতিক কিস্তিমাতের প্রচেষ্টাকে ধিক্কার দেওয়া

হইয়াছে ‘বাহবা বাতিক’এ।<sup>১</sup> কোঁতুকরসের অবতারণায় রবীন্দ্রনাথের অভ্যুত্থান আছে।<sup>২</sup> যেমন,

যে রঘুপালের কেহ্নার এখন চিরুমাত্র নাই, যাঁর রাজপ্রাসাদ কোথায় ছিল, এমন কেউ বলতে পারে না, যে রঘুপাল নিজ ভুজবলে কোন্ রাজ্য জয় করিয়াছিলেন তার সাক্ষ্য ইতিহাসে পর্যন্ত নাই, যিনি পরম হিন্দু ছিলেন বলে কোন নির্দিষ্ট ঋষ্টাদে বঙ্গ-বিহার-উড়িষ্যার সিংহাসনে উপবেশন করেন নাই, যে রঘুপালের রাজপতাকায় দাম্পত্যপ্রেমের পবিত্র চিহ্ন ঘুঘুপক্ষী অঙ্কিত থাকিত, আমি সেই জগদ্বিখ্যাত রঘুপালের অকিঞ্চিংকর বংশধর।

অমৃতলালের চিত্রনাট্যগুলি নিতান্ত ক্ষুদ্র রচনা এবং বৈশিষ্ট্যবর্জিত। ‘বিলাপ’ (১২৯৮ সাল) বিদ্যাসাগরের স্বর্গগমন এবং ‘বৈজয়ন্ত-বাস’ (১৩০৭ সাল) রানী ভিক্টোরিয়ার মৃত্যু উপলক্ষ্যে রচিত। মিউনিসিপাল আইনের সংশোধন-বিলের প্রতিবাদে নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব প্রমুখ আটাইশ জন কলিকাতা কর্পোরেশনের কমিশনের পদ পরিত্যাগ করিয়াছিলেন। সেই উপলক্ষ্যে ‘সাবাস আটাইশ’ (১৩০৬ সাল) লেখা। মিউনিসিপাল শাসনের কুংসিত দিক্ এই নকশাটিতে ভালো করিয়া দেখানো হইয়াছে। ‘সাবাস বাঙ্গালী’ (১৩১২ সাল) দীর্ঘতর রচনা। ইহাতে স্বদেশী আন্দোলনের সমর্থন আছে। ‘নবজীবন’এ (১৩০৮ সাল) দেশপ্রেমের উত্তেজনা আছে। তবে কোন ধারাবাহিক কাহিনী নাই। ইহাতে সত্যেন্দ্রনাথের “মিলে সবে ভারত সন্তান”, বিজ্ঞেন্দ্রনাথের “মলিন মুখচন্দ্রমা” এবং রবীন্দ্রনাথের “অগ্নি ভুবনমনোমোহিনী” গান তিনখানি আছে। ‘নিমাইচাঁদ’ বাঙ্গালায় “ভাণ” নাট্যের একটি ভালো নিদর্শন।

অমৃতলালের নাটক গীতিবহুল নয়, কিন্তু তাঁহার প্রহসনে ও নকশায় প্রায়ই গানের প্রাচুর্য আছে এবং এই সব রচনার প্রস্তাবনা গানে। গীতিনাট্য অমৃতলাল বেশি লিখেন নাই। তাঁহার প্রথম গীতিনাট্য ‘ব্রজলীলা’ (১২৮৯ সাল)। দীর্ঘতর রচনা ‘ঘাতুকরী’ (১৩০৭ সাল) আরব্য-উপন্যাসের একটি কাহিনী লইয়া লেখা।

গিরিশচন্দ্রের নাটকে জীবনের গভীরতর আদর্শের দিকে লক্ষ্য রাখিবার চেষ্টা আছে। অমৃতলালের নাটক-প্রহসনে তাহা নাই। থাকিবার কথাও নয়, কেননা অমৃতলালের উদ্দেশ্য কোঁতুকরসের সৃষ্টি এবং হাসির ছলে জাতীয় ও সামাজিক অসঙ্গতির দিকে শিক্ষিত সাধারণের চোখ ফেরানো। অমৃতলালের কোঁতুকনাট্যে কখনো কখনো ব্যক্তিবিশেষ উদ্দিষ্ট হইলেও বিদ্রোহবিষজালা

<sup>১</sup> গ্রন্থাবলীতে প্রকাশিত (১৯০৪) <sup>২</sup> ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী’ (নবজীবন ১২৯১) দ্রষ্টব্য।

নাই। নাট্যকারের সহায়ভূতি তাঁহার কোঁতুকপাত্রকে অনেক সময়েই মাহুঘের মর্খাদা দিয়া উপহাসের পাত্রতার উর্ধ্বে স্থাপন করিয়াছে। বিবাহবিভ্রাটের মিষ্টার সিংএর কথা বলিয়াছি। রূপণের ধনের পুরোহিত লোভী মুর্থ হইলেও মাহুঘ নিশ্চয়ই। রূপণ স্বামীর হাতে পুরোহিতের লাঞ্ছনা দেখিয়া দয়াময়ী বলিয়াছিল, “আমি বৈশাখী সংক্রান্তিতে তোমায় লুকিয়ে যত পারি চাল ডাল দেব”। পুরোহিত উত্তর দিয়াছিল, “এই চাল ডাল তুমি যত পার অপহরণ করো, তবে চুরিচুরি করো না। আমার পিতামাতামহ তোমাদের বংশ থেকে অনেক পেয়েছেন; তোমার স্বামী একটু কার্পণ্য করেন বলে কি আমি বংশপরম্পরাগত উপকার ভুলে যাব।” এখানে সরসতা বাগ্‌বৈদগ্ধ্যকে ছাড়াইয়া গিয়াছে ॥

## ১৯

গিরিশচন্দ্রের নাট্যকার জীবনের প্রথম দিকে তাঁহার একজন বড় সহযোগী ছিলেন কেদারনাথ চৌধুরী। গিরিশচন্দ্রের গীতিনাট্য ‘মোহিনী প্রতিমা’ প্রথম সংস্করণের (১৮৮১) প্রস্তাবনারূপে কেদারনাথ চৌধুরীর স্বাক্ষরে “পাঠক ধীমান”কে সম্বোধন করিয়া এই কবিতাটি আছে,

পাষণে প্রেমের স্থান,                      পাষণের(ও) গলে প্রাণ,  
পাষণে প্রেমের থেলা কোথা তাব সীমা?  
প্রতিদিন আসে যায়,                      পাষণ ফিরিয়া চায়,  
পাষণে অঙ্কিত দেখে মোহিনী প্রতিমা।

ইহার পূর্বে কেদারনাথ রবীন্দ্রনাথের ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ উপন্যাসস্থানিকে নাট্যরূপ দিয়াছিলেন ‘রাজা বসন্তরায়’ নামে। ইহার গানগুলি সবই রবীন্দ্রনাথের নয়। গানে-অভিনয়ে রাজা বসন্তরায় বেশ জমিয়াছিল, এবং এই অভিনয়ের জগুই রবীন্দ্রনাথের গান জনসাধারণের মধ্যে প্রথম ছড়াইয়া পড়ে। সেকালের বটতলা-প্রকাশিত গানের বইগুলিতে ইহার প্রচুর সাক্ষ্য मिलিবে।

‘রাজা বসন্তরায়’ ছাড়া কেদারনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দ-মঠকে’ নাট্যরূপ দিয়াছিলেন এবং দুইটি পৌরাণিক নাটক লিখিয়াছিলেন। দুইটিই পড়ে লেখা, দৈবাৎ একটু আধটু গল্প আছে। দুইটিই কুরুপাণ্ডবের সংঘর্ষ লইয়া রচিত। ‘জব্রভঙ্গ’<sup>১</sup> কোরবের পরাজয় কাহিনী। ইহা গ্রাশনাল থিয়েটারে অভিনীত

<sup>১</sup> আনন্দ-মঠের অভিনয়ে শান্তির ভূমিকায় মুকুন্দারী দত্ত দর্শকদের প্রশংসা পাইয়াছিলেন।

<sup>২</sup> যতীন্দ্রমোহন দত্ত সম্পাদিত ‘জন্মভূমি’ পত্রিকায় (১৯২৬) প্রকাশিত।

হইয়াছিল।<sup>১</sup> দ্বিতীয় ‘পাণ্ডবনির্বাসন’।<sup>২</sup> এই নাটকটির প্রয়োগ দিয়াই এমারেল্ড থিয়েটার খোলা হয় (৮ অক্টোবর ১৮৮৭) ॥<sup>৩</sup>

২০

পেশাদার রঙ্গমঞ্চ স্থাপয়িতাদের অগ্রতম ছিলেন বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় (১৮৪০-১৯০১)। তাহার আগেই ইনি অভিনেতারূপে খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। দীর্ঘকাল করিয়া বিহারীলাল বেঙ্গল (পরে রয়াল বেঙ্গল) থিয়েটারের অধ্যক্ষ ছিলেন। বিহারীলালের প্রথম দুইটি রচনা, ‘মেঘনাদবধ ব্যঙ্গকাব্য’ (১৮৭৮) এবং ‘আচাভুয়ার বোম্বাচাক’ (১৮৮০), “নাদাপেটা হাঁদারাম” এই ছদ্মনামে প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহার পর ‘অহল্যাহরণ’ গীতিনাট্য (১৮৮১) এবং ‘রাবণবধ’ নাটক (১৮৮২) বাহির হয়। ইহার অগ্গা পৌরাণিক নাট্যরচনা হইতেছে, ‘দ্রৌপদীর স্বয়ম্বর’ (১২৯১ সাল), ‘রাজস্বয় যজ্ঞ’, ‘সীতা স্বয়ম্বর’, ‘নন্দবিদায়’, ‘প্রভাসমিলন’ (১২৯৪ সাল), ‘পরীক্ষিতের ব্রহ্মশাপ’ (১২৯৫ সাল), ‘জন্মাষ্টমী’ (১২৯৬ সাল, বি-স ১৩০১ সাল), ‘হরি-অঘেষণ’ (ঐ), ‘নরোত্তম ঠাকুর’ (১৩০৩ সাল), ‘ক্রব’ (১৩০৩ সাল), ‘পাণ্ডব নির্বাসন’, ‘দুর্ঘোদনবধ’, ‘ভীষ্মমহিমা’, ‘বাসকানী’, ‘গোলোকবিহার’, ‘স্বভদ্রাহরণ’, ‘বাণযুদ্ধ’ ইত্যাদি। বিহারীলালের পৌরাণিক নাট্যরচনার একটি প্রধান বিশেষত্ব হইতেছে যাত্রার ধরণে দীর্ঘ বক্তৃতা ও স্বগত-উক্তি। ‘মিলন’ (১৩০০ সাল) গার্হস্থ্য রোমান্টিক নাটক। ‘মুই হ্যাঁহ’ (১৮৯৪), ‘খণ্ড প্রলয়’ (১৩০০ সাল), ‘যমের ভুল’ (১৩০১ সাল), ‘রক্ত গঙ্গা’ (১৩০২ সাল), ‘নবরাহা’ (১৮৯৭) ইত্যাদি “পঞ্চরং” বা নক্সা। এগুলির রচনায় কোন বৈশিষ্ট্য নাই। পৌরাণিক ভক্তিরসময় নাটকে গিরিশচন্দ্রের অঙ্গসরণ স্পষ্ট ॥

২১

রঙ্গমঞ্চের দুর্নিবার আকর্ষণে অল্পবয়সেই অমরেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৭৬-১৯১৬) নট ও নাট্যাধ্যক্ষ রূপে দেখা দিয়াছিলেন। পরে নাট্যরচনাতেও হাত

<sup>১</sup> শেষ অভিনয়ের তারিখ ১৬ মার্চ (?) ১৮৮৬।

<sup>২</sup> ‘জন্মাষ্টমী’ পত্রিকায় (১৯২৮) প্রকাশিত।

<sup>৩</sup> প্রথম অভিনয়ে ইহার ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন,—দুর্ঘোদন—মহেন্দ্রলাল বহু, শকুনি—রামধামধব কর; ধৃতরাষ্ট্র—অধেন্দ্রশেখর মুস্তফি; যুধিষ্ঠির—মতিলাল হর; দ্রৌপদী—বনবিহারিণী (ভুনি); ভানুমতী—কিরণশর্মা (ছোটরানী)।

এই সব তথ্য এবং নাটক দুইটির সন্ধান আমি শ্রদ্ধাঙ্গদ ত্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র বহু মহাশয়ের কাছে পাইয়াছি।

দিয়াছিলেন। বাঙ্গালা দেশে প্রথম রঙ্গমঞ্চ-সম্পর্কিত পত্রিকা বাহির করার কৃতিত্বও ইহারই।<sup>১</sup> নিজেদের থিয়েটারে (মিনার্ভা, ১৯০০) দর্শক বাড়াইবার জন্য ইনি মাইকেল প্রভৃতি প্রসিদ্ধ লেখকদের গ্রন্থাবলী উপহার দিতে শুরু করিয়াছিলেন।<sup>২</sup> অমরেন্দ্রনাথের বড় কাজ হইতেছে সুদৃশ্য ছাণ্ডবিলের ব্যবস্থা এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের বেতন বৃদ্ধি। নট হিসাবে তাঁহার উল্লেখযোগ্য কাজ রঙ্গমঞ্চে কোন কোন নায়ক-ভূমিকায় সমুজ্জ্বল অভিনয়।

অমরেন্দ্রনাথ প্রথমে ইণ্ডিয়ান থিয়েটার নামে সখের দল গঠন করেন এবং করিস্থিয়ান রঙ্গমঞ্চ ভাড়া করিয়া একরাতি ‘পলাশির যুদ্ধ’ মঞ্চস্থ করেন। নিজে সিরাজের ভূমিকায় নামিয়াছিলেন। এইভাবে এখানে-ওখানে ছুইচারিবার অভিনয় করিয়া ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে অমরেন্দ্রনাথ এমারেল্ড রঙ্গমঞ্চ ইজারা লইয়া ক্লাসিক থিয়েটার নাম দিয়া গিরিশচন্দ্রের ‘হারানিধি’ লইয়া রীতিমত অভিনয় শুরু করিলেন এবং নগেন্দ্রনাথ চৌধুরীর ‘হরিরাজ’ (—শেক্সপিয়রের হ্যামলেট অবলম্বনে লেখা—)<sup>৩</sup> লইয়া ক্লাসিক রঙ্গমঞ্চ জমাইয়া তুলিলেন। তাহার পর ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদের ‘আলিবাবা’ একেবারে মাত করিয়া দিল। হোসেনের ভূমিকায় অমরেন্দ্রনাথ, মর্জিনার ভূমিকায় কুসুমকুমারী আর আলিবাবার ভূমিকায় পূর্ণচন্দ্র ঘোষ দর্শকদের মনপ্রাণ হরণ করিয়াছিল। অমরেন্দ্রনাথের নটজীবনের ইহাই মধ্যদিন।

অমরেন্দ্রনাথের নামে অনেকগুলি নাট্যরচনা আছে, তাহার সব কয়টিই ইহার লেখনীনিঃসৃত না হওয়া সম্ভব। প্রথম রচনা দুইটি হইতেছে গীতিনাট্য ‘উষা’ (১৮৯৩) ও ‘শ্রীরাধা বা মানকুঞ্জ’ (১৮৯৪)। একটি প্রচলিত গল্পকে অবলম্বন করিয়া বিষ্ণুমঙ্গলের আদর্শে লিখিয়াছিলেন ‘নির্মলা’ (১৩০৫ সাল) নাটিকা। ‘প্রণয় না বিষ?’ (১৯০৬?) যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রণয়-পরিণাম’ উপন্যাসের নাট্যরূপ। ‘দলিত-ফণিনী’ও (১৩১৫ সাল) যোগেন্দ্রনাথের উপন্যাস অবলম্বনে লেখা। ‘জীবনে মরণে’ (১৩১৮ সাল) রবীন্দ্রনাথের

<sup>১</sup> ১৩০৮ সালে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহযোগিতায় অমরেন্দ্রনাথ সাপ্তাহিক পত্রিকা ‘রঙ্গালয়’ বাহির করিয়াছিলেন। ইহা বছর কয়েক চলিয়াছিল। গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালের সহযোগিতায় ইনি ১৩১৬ সালে ‘নাট্যমন্দির’ মাসিক পত্রিকা বাহির করিয়াছিলেন।

<sup>২</sup> উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এই ‘রঙ্গালয়ের উপহার’ গ্রন্থাবলীর প্রকাশক ছিলেন। বহুমতী গ্রন্থাবলীর এইখানেই সূত্রপাত।

<sup>৩</sup> কাহিনী সম্ভবত নগেন্দ্রনাথ বহুর পরিকল্পনা। নগেন্দ্রনাথ বহু ম্যাকবেথ অবলম্বনে ‘কর্ণবীর’ (১৮৮৪) লিখিয়াছিলেন। অপর নাটক ‘ধর্মবিজয় বা শঙ্করাচার্য’ (১২৯৫ সাল)।

‘দালিয়া’ গল্প লইয়া রচিত। ‘আশা কুহকিনী’ ( ১৩১২ সাল ) বিজ্ঞানন্দর-কাহিনী। অপর নাটিকা ‘ফটিক জল’, ‘রক্তালয়ের উপহার’এ সঙ্কলিত।

অমরেন্দ্রনাথ কয়েকখানি গীতি-, রঙ্গ- ও রূপক-নাট্য লিখিয়াছিলেন,— ‘শিবরাত্রি’ ( ১৮২৬ ), ‘দুটা প্রাণ’, ‘শ্রীকৃষ্ণ’ ( ১৮২২ ), ‘দোললীলা’ ( ১৩০৪ সাল ), ‘কেয়া মজাদার’ ( ১৩১৫ সাল ), ‘কিস্মিস’, ‘স্নোকেশোধ’, ‘বড় ভালবাসি’ এবং ( ১২০৫ ); ‘প্রেমের জেপলিন’ ( ১২১৫ ); ‘এস যুবরাজ’ ( ১২০৫ ) ‘বঙ্গের অঙ্গচ্ছেদ’, ‘কাজের খতম’ ( ১৮২৮ ), ‘মজা’ ( ১২০০ ), ‘থিয়েটার’, ‘ভক্তবিটেল’, ‘চাবুক’, ‘ঘুঘু’, ‘আহামরি’ ইত্যাদি। অমরেন্দ্রনাথ অনেকগুলি প্রসিদ্ধ উপন্যাসকে নাট্যরূপ দিয়া মঞ্চস্থ করিয়াছিলেন। যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের উপন্যাস দুইটি ছাড়া,—বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ( ‘ভ্রমর’ নামে ), ‘দেবী-চৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’, ‘ইন্দিরা’ ও ‘যুগলাঙ্গুরীয়’; রমেশচন্দ্র দত্তের ‘জীবনসন্ধ্যা’; হারাণচন্দ্র রক্ষিতের ‘বঙ্গের শেষবীর’, ‘কামিনী ও কাঞ্চন’ এবং ‘রানী ভবানী’।

‘আদর’ ও ‘অভিনেত্রীর রূপ’ তাঁহার লেখা উপন্যাস ( বড় গল্প ) ॥

## ২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ( ১৮৬৩-১৯১৩ ) প্রথমে “বার্লেন্স” ধরণের প্রহসন লইয়া নাট্যরচনায় প্রবৃত্ত হন। প্রথম প্রহসন ‘সমাজবিভ্রাট ও কক্কি অবতার’এ ( ১৩০২ সাল ) ইহার প্রথম গল্প রচনা ( নক্শা ) ‘একঘরের’ ( ১২৯৪ সাল ) মতো প্রাচীনপন্থী ও নব্যপন্থী হিন্দুসমাজের উপর ব্যঙ্গবাণ বর্ষিত হইয়াছে। ব্রাহ্ম ও বিলাতফেরত সমাজও বাদ যায় নাই।<sup>১</sup> কক্কি-অবতার আশুপ্ত ছড়ার মত মুক্ত ছন্দে রচিত।<sup>২</sup> কয়েকটি হাসির গান আছে। সরসতা লঘু এবং কতকটা খেলো হইলেও সংযত ও উপভোগ্য।

প্রস্তাবনা একটি কবিতা, নাট্যরচনাটির বিশেষত্বের নির্দেশক। যেমন,

তৃতীয়তঃ, মানি এ নাটকখানি

সনাতন প্রথাত্যাগী—প্রায় পণ্ডের মতন ;

বিশেষ মিত্রাক্ষরে—বটে, এটা খুব ‘নতুন’।

আবার মিত্রাক্ষরও কিছু নূতনতরো ;—

১ “বর্তমান সমাজের চিত্র সম্পূর্ণ করিবার জন্ত সমাজের সর্বশ্রেণীর অর্থাৎ পণ্ডিত, গোড়া, নবাহিন্দু, ব্রাহ্ম, বিলেত-ফেরত এই সম্প্রদায়ের চিত্র অপেক্ষাপাততার সহিত এই প্রহসনের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে।”

২ “পাণ্ডুলি অবিবর্তিত গল্পের মত পড়িতে হইবে।”

অঙ্করের বিপর্যয় গরমিল হোল এ—

এছাড়া তেরোয়, গুটা বিশেষ, সেটা ষোলয়

পূর্বতন প্রথা হয়েছে অস্থথা

এরূপে,—হাঁ অস্বীকার করি না এ কথা।

দ্বিতীয় প্রহসন ‘বিরহ’ ( ১৩০৪ সাল ), হাসির গানগুলি বাদ দিলে, বৈশিষ্ট্য-বর্জিত। ‘ত্র্যম্পর্শ বা স্থখী পরিবার’এ ( ১৩০৭ সাল ) অমৃতলাল বসুর রাজা-বাহাদুরের অনুসরণ আছে। প্লট জমাট বাঁধে নাই। হাসির গান কয়টিই উপভোগ্য। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ ( ১৩০৮ সাল ) সংশোধিত হইয়া ‘বহুং আচ্ছা’ নামে ক্লাসিক থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। পরে এই সংশোধিত সংস্করণটিই মুদ্রিত হইয়া আসিতেছে। লেখকের মতে বইটি মলিয়েরের ধরণের নাট্যরচনা, কিন্তু আসলে ইহা বার্লেক্স ছাড়া কিছু নয়। প্রায়শ্চিত্তে জ্ঞানীশিক্ষা ও জ্ঞান-স্বাধীনতার প্রতি কঠিন কটাক্ষ আছে। চরিত্রচিত্রণ স্বভাবসঙ্গত নয়। কৌতুক-রসতারল্য হাসির গানের প্রাচুর্যের দ্বারা কতকটা নিরাকৃত হইয়াছে। ‘আনন্দ বিদায়’ ( “প্যারডি” ) প্রথমে ( ১৯০২ ? ) সংক্ষিপ্ত রূপে ‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল, পরে পুস্তিকা-আকারে পরিবর্ধিত হয় ( ১৯১২ )। লেখক বইটিকে প্যারডি বলিয়াছেন<sup>১</sup> কিন্তু আসলে ইহা তীব্র ব্যক্তিগত স্মৃতিস্মারক। রচনাটি বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়ের ‘নন্দবিদায়’এর ব্যঙ্গ-অনুকৃতি। প্রথমে ইহার ব্যঙ্গের উদ্দেশ্য ছিল কড়ি-ও-কোমল। পরিবর্ধনের সময়ে রবীন্দ্রনাথের প্রতি দ্বিজেন্দ্রলাল ঘোষতর বিদ্রিষ্ট হইয়া উঠিয়াছিলেন। বিদ্রোহের একটা প্রধান উপলক্ষ্য ছিল পঞ্চাশদ্বয়ঃপূর্তি উপলক্ষ্যে বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের উদ্যোগে রবীন্দ্রনাথের অভিনন্দন-সমারোহ। পরিবর্ধিত আনন্দ-বিদায়ে এই বিদ্রোহ-বিষ পুরামাত্রায় উদ্গীর্ণ হইয়াছে।<sup>২</sup> বইটি ষ্টার থিয়েটারে অভিনয়ের কালে শিক্ষিত দর্শক উত্তেজিত হইয়া উঠে এবং অভিনয় ভাঙ্গিয়া যায়। প্লট ভালো নয়, রচিও সর্বত্র শোভন নয়। কয়েকটি সুপরিচিত হাসির গান ( রবীন্দ্রনাথের গানের প্যারডি ) থাকিলেও সবশুদ্ধ আনন্দ-বিদায় দ্বিজেন্দ্রলালের অত্যন্ত অক্ষম রচনা। ‘পুনর্জন্ম’ ( ১৯১১ ) নিতান্ত লঘু রচনা, ইংরেজী হইতে নেওয়া।

<sup>১</sup> “বাক্সালা ভাষায় বোধ হয় এই প্রথম ‘প্যারডি’ নাটিকা। ইয়ুরোপীয় অথবা সংস্কৃত সাহিত্যে প্যারডি নাটিকার অস্তিত্ব আমি অবগত নহি।”

<sup>২</sup> ঘোষন, একটা গানের অংশ,

একাধারে কবি, অধিকারী, ষষ্টি,—কিবা ত্যাপ কিবা দান,

“পরিষৎ” জল ছিটায়ে দিলেই ( কবির ) স্বর্গে উঠিয়া যান ।



দ্বিজেন্দ্রলালেয় গ্রহসনগুলিতে প্রায়ই কপটাচারের প্রতি উপহাস আছে : সংলাপে কৌতুকের চেষ্টা আছে কিন্তু সে চেষ্টা সর্বত্র সফল নয়। তবে হাসির গানগুলি থাকায় অভিনয়ে কৌতুকাবহ।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার নাটকগুলিতে নাট্যরস জমাইতে চেষ্টা করিয়াছিলেন মানসিক দ্বন্দ্বের দ্বারা। তিনি নায়কের ভূমিকায় বীরোচিত রঙ লেপিতে প্রয়াসী হইয়াছেন এবং নায়ক-প্রতিনায়ককে সাধারণত নাস্তিক অথবা অধর্মাচারী করিয়াছেন। বিদূষকের ভূমিকা একেবারে বর্জিত। স্বগতোক্তি প্রচুর এবং সঙ্গত নয়। অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহারে দক্ষতার পরিচয় নাই। সংলাপের বৈসাদৃশ্য, বিশেষত কবি-উচ্ছ্বাস, প্রবলতম দোষ। পৃথকভাবে কোন কোন দৃশ্য ভালো হইলেও নাটকের মধ্যে দৃশ্যগুলি অথগু ও সমবায়ী হইয়া উঠিতে পারে নাই। মোটের উপর মনে হয় নাট্যরচনা যেন কয়েকটি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যের পরস্পরা।

দ্বিজেন্দ্রলালের দুইখানি নাটক ( বা নাট্যকাব্য ) রামায়ণ-কাহিনী অবলম্বনে লেখা,—‘পাষণী’ ( ১৩০৭ সাল ) অমিত্রাক্ষরে ‘সীতা’<sup>১</sup> মিত্রাক্ষরে। পাষণীর ছন্দে রবীন্দ্রনাথের অনুকরণ-প্রয়াস আছে। ইহাতে পৌরাণিকত্বের ছাপ একেবারেই নাই। ইন্দ্র যেন তরুণ লম্পট জমিদার এবং তাঁহার পরিজন চাটুকার মাত্র। বিশ্বামিত্রের ভূমিকা অস্বাভাবিক। তবে গৌতম-ভূমিকা সুপরিষ্কৃত। অহল্যা সাধারণ অসতী নারীর মত। চিরঞ্জীবের ও মাধুরীর ভূমিকা গিরিশচন্দ্রের অনুকরণে কল্পিত। কয়েকটি গান আছে। সেগুলিও প্রায়ই রবীন্দ্রনাথের গানের অনুকৃতি। পঞ্চাঙ্ক নাট্যকাব্য সীতায় দ্বিজেন্দ্রলাল রামায়ণ-কাহিনীকে যে-ভাবে গড়িয়া লইয়াছেন তাহাতে কৃতিত্বের পরিচয় আছে। গান না থাকায় ভালোই হইয়াছে। সীতা দ্বিজেন্দ্রলালের শ্রেষ্ঠ নাট্যরচনা।

অতঃপর ইতিবৃত্ত-ইতিহাসমূলক রোমান্টিক কাহিনী অবলম্বন করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল দুইখানি “মেলোড্রামা” গোছের নাট্যকাব্য লেখেন অংশত অমিত্রাক্ষরে,—‘তারাবাই’ ( ১৩১০ সাল ) ও ‘সোরাব-কুম্ভ’ ( ১৩১৫ সাল )। তারাবাইএর প্লট রাজস্থান হইতে গৃহীত। সূর্যমল রায়মল এবং তারা, এই তিন ভূমিকা ছাড়া চরিত্রচিত্রণে সঙ্গতির অভাব আছে। শেষের দুই ভূমিকাও

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ ‘নবপ্রভা’য় ( ১৩০৯ সাল )। পৃষ্ঠক-আকারে কিছু সংশোধিত।

সঙ্গতিবিহীন। সূর্যমলের পত্নী তমসা লেডি ম্যাক্বেথের অক্ষম অনুকরণ। শেষে তাহার একেবারে সাধু বনিয়া যাওয়ার কোন মানে নাই। শূরতান এবং প্রভুরাও পরাজিত লম্পট জমিদার। সংলাপে মধ্যে মধ্যে বেশ অসঙ্গতি আছে। গানের বাহুল্যে, বিশেষ করিয়া কয়েকটি হাসির গান ও কৌতুকদৃশ্য থাকায়, নাটকের গাভীর্থ্য নষ্ট হইয়াছে। অমিত্রাক্ষরে রচিত অংশে পদমাধুর্যের ও ছন্দোলালিত্যের পরিচয় নাই। সোরাব-রুস্তমেও গানের প্রাচুর্য। ইহা অপেরাও নয়, নাটিকাও নয়। লেখক বলিয়াছেন “নাট্যরঙ্গ”, আসলে কিন্তু রোমান্টিক মেলোড্রাম।<sup>১</sup> বইটি প্রধানত পণ্ডে রচিত। গান আছে, কবিতা গানও। ছন্দ প্রায়ই অমিত্রাক্ষর, এবং রবীন্দ্রনাথের অনুকৃতি। দুই রাজার ভূমিকা ক্যারিকেচার মাত্র। রুস্তম বিলাসী যুধা। আফ্রিদ ইয়ালি বিশেষ। অপর ভূমিকা প্রায়ই গ্রহসনোচিত। সোরাব ভূমিকা মন্দ নয়, কিন্তু তাকে আঁকা হইয়াছে অভিমতের আদর্শে। তাহার মাতাও সুভদ্রার মতো। ইতিহাসোচিত মহিমাযুক্ত ভূমিকা দুইটি মাত্র, পারশুর নারী এবং আফ্রিদ। বিদূষকের ভূমিকা আছে। তুরাণ-রাজাস্তঃপুরের নারীরা, তামিশ ও তাহার সঙ্গিনীরা, গান করিতেছে “ভারতবর্ষের ত্রীকুঞ্ঝের” বিষয়ে! সোরাব-রুস্তম মিনাভায় অভিনীত হইয়াছিল।<sup>২</sup>

অতঃপর দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক প্রায় সবই গণ্ডে<sup>৩</sup>, এবং শেষের একটি সম্পূর্ণ ও একটি অসম্পূর্ণ নাটক ছাড়া সবগুলিই ভারতবর্ষের ইতিহাস-কাহিনী অবলম্বনে। এই নাটকগুলি উপেন্দ্রনাথ দাসের নাটকের মতো অত্যন্ত মেলোড্রামাটিক। এইসব নাটকে যে দেশপ্ৰীতিমূলক গান আছে সেগুলির বিলাতি গৎ-ভাঙ্গা অভিনব সহজ স্বর এককালে সাধারণ শ্রোতাকে মাতাইয়াছিল এবং নাট্যরচনাগুলিকে জনপ্রিয় করিয়াছিল। পাঁচখানি নাটকের মূল পাই যোগল ও রাজপুত ইতিহাসে,—‘প্রতাপসিংহ’<sup>৪</sup> ( ১৩১২ সাল ), ‘দুর্গাদাস’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘নরজাহান’ ( ১৩১৪ সাল ), ‘মেবারপতন’ ( ১৩১৫ সাল ) এবং ‘সাজাহান’ ( ১৩১৭ সাল )। দুইখানি নাটকের প্লট প্রাচীন ইতিহাস অবলম্বনে পরিকল্পিত—‘চন্দ্রগুপ্ত’ ( ১৩১৮ সাল ? ) ও ‘সিংহল-বিজয়’ ( ১৩২২ সাল )। নাটকগুলিতে বাদশাহ-দেশের সমসাময়িক দেশ-প্রেমোচ্ছ্বাসের চিহ্ন আছে। কিন্তু কোনটিতেই

<sup>১</sup> “এক কথা—ইহা অপেরায় আরম্ভ হইয়া ক্রমে ক্রমে নাটকে শেষ হইয়াছে।”

<sup>২</sup> প্রথম অভিনয় ৩ আখিন ১৩১৫ সাল।

<sup>৩</sup> সিংহল-বিজয়ে মধ্যে মধ্যে দুই চারি ছত্র অমিত্রাক্ষর আছে।

<sup>৪</sup> ‘রাণা প্রতাপ’ নামে ষ্টার থিয়েটারে অভিনীত।

ঐতিহাসিক রস জন্মে নাই। কি ঘটনাবিগ্রাসে কি নামকরণে কি সংলাপে কি চরিত্রচিত্রণে দ্বিজেন্দ্রলাল ইতিহাসের বিন্দুমাত্র মর্যাদা রাখেন নাই। প্রতাপসিংহকে নাট্যোপগ্রাস বলিলেই ঠিক হয় ॥ কাহিনী চলিয়াছে উপগ্রাসের মত গন্তে। যেমন,

শত্রু স্তম্ভিত হইলেন; ইহায় পর কি উত্তর দিবেন! ভাবিলেন, সে কি! আমি ভ্রাস্ত? নহিলে এই ক্ষুদ্র বালিকার ক্ষুদ্র প্রাণের উত্তর দিতে পাচ্চিনে! কিছুক্ষণ নীরবে চিন্তা করিতে লাগিলেন। পরে কহিলেন—‘ইরা! আমি এর কি উত্তর দেবো বুঝে উঠতে পাচ্চিনে? ভেবে দেখবো।’

হুর্গাদাসে উচ্ছ্বসিত দেশপ্রেমের উপরে চরিত্রবলের প্রাধাত্য দেখাইবার চেষ্টা আছে। নূরজাহানে কোতুকদৃশ্য নাই বলিলেই হয়। নাম-ভূমিকায় সঙ্গতি নাই। নূরজাহান স্বামীকে ভালোবাসে নাই, জাহাঙ্গীরকেও নয়, অথচ তাহার মনোভাব-পরিবর্তনের কোন স্বাভাবিক হেতু উপস্থাপিত হয় নাই। নূরজাহানের কণ্ঠার ভূমিকা যৎপরোনাস্তি অবাস্তব। রবীন্দ্রনাথের রীতি অনুসরণ করিতে গিয়া লেখক মধ্যে মধ্যে সামলাইতে পারেন নাই। ‘যেমন জাহাঙ্গীরের উক্তি,

সেদিন গবাক্ষপথে দেখলাম—কি সে মূর্তি!—যেন তুষারের উপর উষার উদয়; যেন স্তব্ধ নিশীথে ইমনের প্রথম ঝঙ্কার, যেন মনুষ্যের প্রথম যৌবনে প্রেমের প্রভাত।

মেবারপতনের প্লটে ঐতিহাসিকত্ব যৎকিঞ্চিৎমাত্র। রাষ্ট্রীয়-শক্তির মূল ক্রৈক্যের মধ্যে—ইহাই নাটকের প্রতিপাত। সংলাপ অসঙ্গত।

দ্বিজেন্দ্রলালের “ঐতিহাসিক নাটক”এর মধ্যে ‘সাজাহান’ শ্রেষ্ঠ। সাজাহানের ভূমিকা নিষ্ক্রিয় সাক্ষীর। ট্রাজেডির দিক দিয়াও সাজাহান নামকরণের সার্থকতা আছে বলিয়া বোধ হয় না। জাহানারা সর্বাপেক্ষা ক্ষুদ্র ও বলিষ্ঠ ভূমিকা। তাহার নাম দিলে বোধ করি ঠিক হইত। ওরঙ্গজেবের ভূমিকা খুব স্পষ্ট না হইলেও মন্দ নয়। সংলাপে বেশ অসঙ্গতি আছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের চন্দ্রগুপ্ত উমেশচন্দ্র গুপ্তের বীরবালার অনুসরণে লেখা। ইহাতে সংলাপের অসঙ্গতি চরমে উঠিয়াছে। অত্যধিক নাটকীয় ঘটনার স্রোতে পড়িয়া কোন চরিত্রই বিকশিত হইতে পারে নাই। বাচালতায় নায়ক চাণক্যের ভূমিকা নষ্ট হইয়া গিয়াছে। কাহিনীতে ইতিহাসের মর্যাদা সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষিত। সিংহল-বিজয়ের প্লট ঐতিহাসিক নয়, পারিবারিক ষড়যন্ত্রের কাহিনী মাত্র। বৈশিষ্ট্যবর্জিত রচনা।

শেষকালে দ্বিজেন্দ্রলাল সামাজিক ঘটনা লইয়া দুইখানি নাটক লিখিয়াছিলেন। ‘পরপারে’ (১৩১৯ সাল) কিশোরপ্রিয় রোমান্টিক মেলাড্রামা

মাত্র, সামাজিক নাটক নয়। পার্বতী ভবানী ইত্যাদি ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র ঘোষের প্রভাব আছে। সংলাপ অত্যন্ত অসঙ্গত, এবং সকলেই পিস্তল ছুঁড়িতেছে, মায় বারান্দনা পর্যন্ত। কচিং ভাষায় ইংরেজী ঢঙ উৎকটভাবে প্রকট। যেমন,

উম্মাদের প্রলাপ বলে' এমন একটা ভীষণ সত্য, এমন একটা নিষ্ঠুর পরিত্যাগ, এমন একটা মহাশয়তানী উড়িয়ে দিতে চাও !

তুমি একটা অনিয়ম, তুমি একটা অপচার, তুমি একটা ব্যাধি, তুমি একটা আবর্জনা !

“বঙ্গনারী”র (১৩২২ সাল) আকার অভিনয়োপযোগী না হওয়ায় ইহারই একটি আখ্যান অবলম্বনে পরপারে লেখা হইয়াছিল। বঙ্গনারীর কাহিনীর মূল কতকটা গিরিশচন্দ্রের বলিদান। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক আরো রোমাঞ্চিক এবং উপসংহার বিষাদাস্ত নয়। কাহিনী অবাস্তব এবং স্থানে স্থানে অসঙ্গত হইলেও মোটের উপর মন্দ নয়।

## ২৩

ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের (১৮৬৩-১৯২৭) প্রথম নাট্যরচনা ‘ফুলশয্যা’ (১৮৯৪) কল্পিত ইতিহাসকাহিনী অবলম্বনে প্রধানত রবীন্দ্রনাথের অন্তর্ভরণে অমিত্রাক্ষরে লেখা “বিরোগান্ত দৃশ্যকাব্য”। দ্বিতীয় রচনা ‘প্রেমাজলি’ (১৮৯৬) পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে চতুরঙ্গ রঙ্গনাট্য। ‘আলিবাবা’ (১৩০৪ সাল) ক্ষীরোদপ্রসাদের তৃতীয় এবং সার্থকতম নাট্যরচনা। এই গীতিনাট্য ক্লাসিক থিয়েটারে অমরেন্দ্রনাথ দত্ত কর্তৃক অভিনীত হইয়া ক্ষীরোদপ্রসাদের যশের প্রতিষ্ঠা করিয়াছিল।<sup>১</sup> পূর্ণচন্দ্র ঘোষের প্রদত্ত স্বর আলিবাবার গানগুলিকে অভিনব স্বর দান করিয়াছে। বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চে আলিবাবার অভিনয়সিদ্ধি বহুকাল অক্ষুণ্ণ থাকিবে।

<sup>১</sup> সিংহল-বিজয় ও বঙ্গনারী লেখকের মৃত্যুর পরে প্রকাশিত।

<sup>২</sup> এইসময়ে প্রমথনাথ দাসের নামে ‘আলিবাবা’ (১৮৯৭) গীতিনাট্যও বাহির হইয়াছিল। ইহার আসল লেখক অতুলকৃষ্ণ মিত্র বলিয়া মনে করি। ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দের ২৭ নভেম্বর তারিখে ইহা মিনার্ভা রঙ্গমঞ্চে অতুলকৃষ্ণ মিত্রের প্রযোজনায় প্রথম অভিনীত হইয়াছিল। দেবকী বাগচি শ্রবণ সংযোগ করিয়াছিলেন। ক্ষীরোদপ্রসাদের বইয়ের সঙ্গে প্রমথনাথের বইয়ের বেশ মিল আছে। রচনাকালের পৌর্বাধিকার স্থির না হইলে কে কাহার কাছে ঋণী বলা দুষ্কর। ক্ষীরোদপ্রসাদের আলিবাবায় শ্রবণ সংযোগ করিয়াছিলেন পূর্ণচন্দ্র ঘোষ এবং নৃত্যশিক্ষা দিয়াছিলেন নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু। অমরেন্দ্রনাথ দত্তের তত্ত্বাবধানে ইহা ক্লাসিক থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হইয়াছিল। “অভিনয়ের উপযোগী করিবার জন্ত” তিনি বইটির “স্থানে স্থানে পরিবর্তন করিয়া” লইয়াছিলেন। আলিবাবার জনপ্রিয়তার মূলে ইহাদের কৃতিত্বও স্বীকার্য। প্রমথনাথ দাসের নামে আর একটি গীতিনাট্য আছে,—‘রাধাকৃষ্ণ’ (১৮৯৭)।

আরব্য-উপন্যাসের কাহিনী অবলম্বনে লেখা আলিবাবার অভিনয়সাক্ষ্যে উৎসাহিত হইয়া ক্ষীরোদপ্রসাদ ইরান-তুরান-তুর্কিস্থানের পটভূমিকায় অল্পরূপ কাহিনী আশ্রয় করিয়া আরো কয়েকখানি নাট্যানিবন্ধ রচনা করিলেন,—‘জুলিয়া’ ( ১৩০৬ সাল ), ‘সপ্তম প্রতিমা’ ( ১৩০৯ সাল ), ‘বেদৌরা’ ( ১৩০৯ সাল ), ‘আলাদিন’ ( ১৩১৪ সাল ), ‘দৌলতে ছুনিয়া’ ( ১৩১৫ সাল, সপ্তম প্রতিমার নূতন রূপ ), ‘পলিন’ ( ১৩১৭ সাল ), ‘মিডিয়া’ ( ১৩১৯ সাল ), ‘রূপের ডালি’ ( ১৩২০ সাল ) ও ‘বাদসাজাদী’ ( ১৯১২ )। বিবিধ নাট্যগীতি ও রঙ্গনাট্যের মধ্যে পড়ে ‘কুমারী’ ( ১৩০৫ সাল ), ‘প্রমোদরঞ্জন’ ( ১৩০৫ সাল ), ‘বৃন্দাবন-বিলাস’ ( ১৩১০ সাল ), ‘রক্ষা ও রমণী’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘বরুণা’ ( ১৩১৫ সাল ), ‘ভূতের বেগার’ ( ১৩১৫ সাল ), ‘বাসন্তী’ ( ১৩১৫ সাল ) ও ‘কিন্নরী’ ( ১৯১৮ )। ‘দাদা ও দিদি’ ( ১৩১৪ সাল ) রূপক রঙ্গনাট্য। কুমারীর উপসংহারে গিরিশ-চন্দ্রের প্রভাব আছে। ভূতের-বেগারে বাঙ্গালীর চাকরি-পরায়ণতার উপর কটাক্ষ আছে। রঙ্গক্ষেত্রে কিন্নরীর সাফল্য আলিবাবার পরেই। এই কাহিনী লইয়া পূর্বে কয়েকখানি নাট্যানিবন্ধ রচিত হইয়াছিল। যেমন, হরচন্দ্র ঘোষের রজতগিরি-নন্দিনী ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের রজতগিরি।

ক্ষীরোদপ্রসাদ ছয়খানি পৌরাণিক নাটক-নাটিকা লিখিয়াছিলেন, ‘বক্রবাহন’ ( ১৩০৬ সাল ), ‘সাবিত্রী’ ( ১৩০৯ সাল ), ‘উলুপী’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘ভীষ্ম’ ( ১৩২০ সাল ), ‘মন্দাকিনী’ ( ১৩২৮ সাল ) ও ‘নরনারায়ণ’ ( ১৩৩৩ সাল )। এগুলির কাহিনী মহাভারত হইতে নেওয়া। উলুপীর পরিকল্পনায় নবীনচন্দ্রের কুরুক্ষেত্র কাব্যের কিছু প্রভাব আছে। উলুপী ও সাবিত্রী একটানা গল্পে লেখা। ভীষ্ম অংশত গল্পে এবং অংশত ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে লেখা। মন্দাকিনী প্রধানত পূরা ও ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষরে লেখা।

অপৌরাণিক ভক্তিমূলক নাটক দুইখানি মাত্র, ‘রঞ্জাবতী’ ( ১৩১১ সাল ) এবং ‘রামানুজ’ ( ১৩২৩ সাল )। রঞ্জাবতীতে ধর্মমঙ্গলের লাউসেন-কাহিনীর সঙ্গে প্রচুর কল্পনা মিশানো হইয়াছে। বইটি গল্পে ও ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর পদ্ধতিতে লেখা। পটভাষা মধ্যে মধ্যে মন্দ নয়।

‘নিয়তি’ ( ১৩২০ সাল ) চলিত রূপকথা অবলম্বনে গল্পে রচিত রোমাঞ্চিক নাটিকা। কোন গান নাই। ‘রত্নেশ্বরের মন্দিরে’র ( ১৯২২ ) আখ্যানবস্তুর সম্পূর্ণ ভাবে কল্পিত। ইহাতে নবাগত সিনেমা-নাট্যের প্রভাব পড়িয়াছে। নায়ক রত্নেশ্বরের সংলাপ কখনো রবীন্দ্রনাথের নাটকের বাউলের মতো এবং কখনো বা

শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাসের নাটকের মতো, এবং আচরণ তাহার কখনো ইন্দ্রনাথ-শ্রীকান্তের মতো, কখনো সাধারণ সিনেমা-নাটকের মতো। নাট্যিক স্বরম্পূর্ণভাবে শরৎচন্দ্রের আদর্শে গড়া।

দুইখানি নাটক বৌদ্ধ যুগের কাহিনী লইয়া লেখা, ‘অশোক’ ( ১৩১৩ সাল ) এবং ‘বিদুরথ’ ( ১৩২৯ সাল )। অশোকে ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষিত নাই বটে, তবে কাহিনীর পরিকল্পনায় কিছু কুশলতা আছে।

পরবর্তী কালের ইতিহাস-কাহিনী অবলম্বনে পরিকল্পিত রোমাণ্টিক নাটক অনেকগুলি লেখা হইয়াছিল,—‘পদ্মিনী’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘চাঁদবিবি’ ( ১৩১৪ সাল ), ‘বঙ্গের প্রতাপ-আদিত্য’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত’ ( ১৩১৩ সাল ), ‘নন্দকুমার’ ( ১৩১৪ সাল ), ‘বাস্কালার মসনদ’ ( ১৩১৭ সাল ) ও ‘আলমগীর’ ( ১৩২৮ সাল )। প্রতাপ-আদিত্য ঘটনাবাহুল্যে নাট্যাংশে গ্রথিত হইতে পারে নাই। ভূমিকায়ও পরিণতির এবং পূর্ণতার অভাব আছে। চাঁদবিবিতে রোমাণ্টিকতার বাড়াবাড়ি। বাস্কালার-মসনদ চাঁদবিবিরই যেন বৃহত্তর সংস্করণ। বাস্কালার-মসনদের সরফরাজ ও রাণিয়া যথাক্রমে চাঁদবিবির ইব্রাহিম ও মরিয়মের রূপান্তর। বাস্কালার-মসনদে নাট্যরস জমাইবার চেষ্টা হইয়াছে নাটকের অন্তর্ভুক্তি—একদিকে ব্রাহ্মণ-রক্তের টান এবং উদার স্বভাব, অপর দিকে রাজসভার চক্রান্ত ও আশাহীনতা। নাটক সরফরাজের চরিত্র কিছু জটিল—কখনো হাক্কুন-অলরসিদ, কখনো ছদ্মবেশী দরবেশ। এই ভূমিকার পরিকল্পনায় রবীন্দ্রনাথের অগ্রসরণ চেষ্টা আছে। রোমাণ্টিক নাটক হিসাবে বাস্কালার-মসনদ মন্দ নয়, তবে প্লট স্লথ এবং সকল ভূমিকাই অপরিণত। আলমগীর ক্ষীরোদপ্রসাদের ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলা যাইতে পারে। ঘটনার ভিড় এবং ভূমিকার বাহুল্য না থাকিলে ভালো হইত। ঔরঙ্গজেবের বৈধব্যজ্ঞান মন্দ ফুটে নাই। উদিপুরীর চরিত্রের বিভিন্ন দিকও বেশ পরিস্ফুট হইয়াছে। মোগল-অন্তঃপুরের আলেখ্যে ঐতিহাসিকতার অভাব আছে। সংলাপে ( বিশেষত নারী-ভূমিকায় ) কাব্যের ভাষা জমে নাই।

কল্পিত ঐতিহাসিক পটভূমিকায় রচিত রোমাণ্টিক নাটক হইতেছে ‘রঘুবীর’ ( ১৩১০ সাল ), ‘খাঁজাহান’ ( ১৩১৯ সাল ), ‘আহেরিয়া’ ( ১৩২০ সাল ) এবং ‘বঙ্গ রাঠোর’ ( ১৩২৪ সাল )। রঘুবীর গল্পে-পল্পে লেখা। পটভাংশে কতক রবীন্দ্রনাথের অগ্রসরণে অমিত্রাক্ষর পয়ার, কতক গিরিশচন্দ্রের অগ্রসরণে ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর। বাস্কালার মসনদের মতো এখানেও নাটকের হৃদয়বিন্দুই প্রধান।

আর্থ (ব্রাহ্মণ্য) শিক্ষা ও আদর্শের সঙ্গে অনার্থ প্রযুক্তি ও কর্তব্যবোধের অনিবার্হ সংঘর্ষ হইল রঘুবীরের একমাত্র সমস্তা। রঘুবীর এবং অনন্ত রাও, এই দুই ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের বিসর্জন নাটকের ছায়া পড়িয়াছে। সখারাম গিরিশচন্দ্রের নাটকের চন্দ্রবেশী মহাপুরুষের মতো। নারী-ভূমিকার প্রাধান্য নাই। কোতুক-রসের লঘুতার জগ্ন কয়েকটি ছোট ভূমিকা নষ্ট হইয়া গিয়াছে। সংলাপে কাব্যের ভাষা অহুচিত হইয়াছে। বঙ্ক-রাঠোরের কাহিনী মন্দ নয়, তবে ভক্তিরসের বাহ্য কতকটা রসভঙ্গ করিয়াছে। সংলাপের অনোচিত্য বেশ আছে। যেমন বালক পুত্রের প্রতি পিতার উক্তি,

কৃষ্ণ-তীরার চাঁদ দিগন্তরাল থেকে ধীরে ধীরে আত্মপ্রকাশ করছে। পশ্চিমাকাশের নীলিমা:পূর্বাকাশের পলায়নপর নীলিমাকে বুক আশ্রয় দিয়ে দেখতে দেখতে নিবিড় হয়ে উঠল।

ক্ষীরোদপ্রসাদের নাট্যরচনার প্রধান বিশেষত্ব হইতেছে কাহিনীর মনোহারিত্ব অর্থাৎ প্লটের গল্পরস। গিরিশচন্দ্র যে ভক্তিরসোচ্ছ্বাসের বহ্না আনিয়াছিলেন ক্ষীরোদপ্রসাদ তাহা প্রতিরোধ করিলেন কাহিনীকে সমসাময়িক সাধারণ দর্শকের মনোরঞ্জক করিয়া। আলোচ্য যুগের নাট্যরচয়িতাদের মধ্যে শুধু ক্ষীরোদপ্রসাদই রবীন্দ্রনাথের অহুসরণ করিবার প্রয়াস করিয়াছিলেন। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাবে পড়িয়া ক্ষীরোদপ্রসাদ কয়েকটি নাটকে সংলাপের উচিত্যের হানি করিয়াছেন ॥

২৪

রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছোট বড় নাট্যনিবন্ধগুলির অধিকাংশই মিনার্ভা ক্লাসিক প্রভৃতি থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। যেমন, ‘মানস-মোহিনী’ ‘নাট্যগীতি’ (ভবানীপুর ১২২০ সাল),<sup>১</sup> ‘অশ্রুপুঞ্জ’ (১২২১ সাল),<sup>২</sup> ‘কমলা’ (ভবানীপুর মাঘ ১২২২),<sup>৩</sup> ‘কষ্টিপাথর’ (১৮৯৭), ‘নাচ’ (১৩০২ সাল), ‘প্রেম-পাশ’ (১২০২), ‘কাল-পরিণয়’ (১৩১০ সাল), ‘পেয়ার’ (১২০৪), ইত্যাদি। রামলালের নাট্যনিবন্ধের প্রধান বিশেষত্ব গানের প্রাচুর্য ও পণ্ডের বাহ্যল্য।

হুর্গাদাস দেব (১৮৬৫-১৯১১) নাট্যরচনা ক্লাসিক থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। ‘বড়দিনের পঞ্চরং’ ‘ছবি’তে (১৩০৩ সাল) অমৃতলাল বসুর

<sup>১</sup> নলদময়ন্তী-কাহিনী অবলম্বনে। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়। প্রচুর গান।

<sup>২</sup> লর্ড রিপনের বিদায় উপলক্ষ্যে লেখা। এটিকে কবিতা বলাই সম্ভব।

<sup>৩</sup> চতুরঙ্গ রোমান্টিক নাটক। প্রচুর গান আছে।

প্রভাব আছে। ইহার অপর নাট্যানিবন্ধ হইল ‘ল-বাবু’ ( ১৩০৪ সাল ), ‘শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা’, ইত্যাদি।

হেমচন্দ্র মিত্র লিখিয়াছিলেন ‘নরসিংহ’ ( ১২৯৫ সাল ),<sup>২</sup> ‘অমরসিংহ নাটক’ ( ১৮৮৯ ) ও ‘পতিদান’ ( ১৩০৪ সাল )<sup>৩</sup>। স্বরেন্দ্রচন্দ্র বসু লিখিয়াছিলেন ‘কর্ম-কর্তা ( প্রহসন )’ ( ১৮৮১ ), ‘লালা গোলোকচাঁদ’ ( ১২৯৮ সাল ) ও ‘পরিতোষ’ ( ১৯০৩ )। সিদ্ধেশ্বর ঘোষ লিখিয়াছিলেন ‘চন্দ্রনাথ’ ( ১৮৯৪ ) ও ‘লণ্ডভণ্ড’। যোগীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘ভক্তিপরীক্ষা’ ( ১৩০২, দ্বি-স ১৩০৭ সাল )<sup>৪</sup> বীণা থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। অঘোরনাথ পাঠকের প্রথম রচনা ‘লীলা’ ( গীতিনাট্য, ১২৯৮ সাল )<sup>৫</sup> সিটি থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল। চাঁদগোপাল গোস্বামী লিখিয়াছিলেন ‘নিমাই-সন্ন্যাস বা চৈতন্যলীলা-গীতাভিনয়’ ( ১২৯১ সাল )।

অন্যান্য নাট্যানিবন্ধ—কালীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়ের ‘বৌবাবু’ ( ১২৯৬ সাল ), ‘সর্বাঙ্গী’ ( ১৮৯৪ ) ও ‘ওথেলো’ ( ১৯০৪ )<sup>৬</sup>; আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ‘বড় ঘরের বড় কথা’ ( ১২৮৯ সাল ); সাঙ্কুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘কংশবিনাশ নাটক’ ( ১২৯৫ সাল ); হরিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ে ‘যুবরাজ টাকেন্দ্রজিৎ’ ( ১৮৯৬ )<sup>৭</sup>; অন্নদাপ্রসাদ বসুর ‘অনঙ্গরঙ্গিনী’ ( ১৩০৪ সাল )<sup>৮</sup>; কেদারনাথ দাসের ‘আমারই’ ( ১৩০৮ সাল )<sup>৯</sup>; আশুতোষ বিজ্ঞানভূষণের ‘মায়াবিনী’ ও ‘চোখের নেশা’ ( ১৯০৫ ); ইহার ভাই নিত্যবোধ বিজ্ঞানভূষণের ‘দিলবাহার’, ‘একাদশ বৃহস্পতি’ ( ১৯০২ ), ‘প্রেমের পাথার’ ( ১৩১১ সাল ), ‘কুসুমের কীট’ ( ১৩১৬ সাল ) ও ‘লক্ষ্মণসেন’; বিহারীলাল দত্তের ‘মজা কি সাজা’; হরিশাধন মুখোপাধ্যায়ের ‘বঙ্গবিক্রম’; ললিতমোহন চট্টোপাধ্যায়ের ‘আক্কেল সেলামী’ ( ১৩০৭ সাল ) ও ‘অনিলা বা বরবদল’ ( ১৩১৭ সাল ); সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের

<sup>১</sup> ‘রঙ্গালয়ের উপহাস’ দ্বিতীয় খণ্ডে ( ১৯০১ ) সঙ্কলিত।

<sup>২</sup> ইংরেজী অবলম্বনে।

<sup>৩</sup> এইটির লেখক দ্বিতীয় হেমচন্দ্র মিত্র হইতে পারেন। প্রথম দুইটির লেখক “এম এ, বি-এল”।

<sup>৪</sup> গিরিশচন্দ্রের প্রভাব আছে।

<sup>৫</sup> গিরিশচন্দ্রকে উৎসর্গিত।

<sup>৬</sup> শেক্সপিয়ারের অনুবাদ।

<sup>৭</sup> মনিপুরের আধুনিক ইতিহাস অবলম্বনে।

<sup>৮</sup> শেক্সপিয়ারের ‘আজ ইউ লাইক ইট’ অবলম্বনে।

<sup>৯</sup> মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনীত। প্রথমে নাম ছিল ‘মাইরি’, পুলিশ কমিশনারের আদেশে বদলাইয়া হয় ‘আমারই’।



‘চণ্ডীরাম’ ( ১২০১ ), ‘জাহানারা’ ( ১৩১০ সাল ), ‘নতুন বাবু’ ( ১৩১১ সাল ), ‘শ্রীরাধা’; চুনিলাল দেবের ‘কটিকটাদ’ ( ১৩০৪ সাল ), ‘আসমান’ ( ১৩০২ সাল ), ‘কুজ ও দরজী’, ‘নসীব’ ( ১৩১১ সাল ) ও ‘তিনটি আপেল’ ( ১৩১৫ সাল ); হরিসাধন মুখোপাধ্যায়ের ‘ঔরঙ্গজেব’ ( ১৩১১ সাল ); যশোদানন্দন সরকারের ‘অঙ্গুরীয়-বিনিময়’ ( ১৩০২ সাল )<sup>১</sup>; হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ( “শ্রীধাট” ) ‘হরি-দা’ ( ১৩০৪ সাল ); হরিপদ চট্টোপাধ্যায়ের ‘দাতা কর্ণ’ ( ১৩০৪ সাল ), ইত্যাদি; বঙ্কুবাহারী ধরের ‘যাদব-কলঙ্ক’ ( ১৮৯৭ ) ও ‘উর্বশী-উদ্ধার’; হরনাথ বসুর ‘বেহলা’, ‘স্বর্ণহার’ ( ১২০৬ ), ‘বীরপূজা’, ‘চক্রে চাকী’, ও ‘জাগরণ’; মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শ্রীগীতগোবিন্দ’ ও ‘মালতী’ ( ১৩১৬ সাল ); মহেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘কপালিনী’ ( ১৩১০ সাল )<sup>১</sup>; মনোমোহন গোস্বামীর ‘রোশিনারা’ ( ১২০১ ), ‘সংসার’ ( ১৩১০ সাল ), ‘মুরলা’ ( ১৩১১ সাল ), ‘পৃথ্বীরাজ’ ( ১৩১২ সাল ), ‘কর্মফল’, ‘সমাজ’, ‘সাধনা’, ‘গুরুদক্ষিণা’ ও ‘ধর্মবিপ্লব’; মনোমোহন রায়ের ‘রিজিয়া’ ( ১৩১০ সাল )<sup>২</sup>, ‘ত্রৈলীলা’, ‘মালবের রাণী’ ও ‘জীবন যুদ্ধ’; ইত্যাদি।

জ্ঞানশরণ কাব্যানন্দের ‘মধ্যলীলা’ ( ১৩২৩ সাল ) চৈতন্যচরিতামৃতের মধ্যলীলা অবলম্বনে লেখা ॥

<sup>১</sup> ভূদেবের গল্প অবলম্বনে।

<sup>২</sup> স্কটের ‘কেনিলওয়ার্থ’ অবলম্বনে।

## ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

### প্রবীণ কবিতা

১

অষ্টম-নবম দশকে মধুসূদনের অহু করণে এবং অল্পবিস্তর দেশি-বিদেশি ছাঁচ মিলাইয়া মহাকাব্য-খণ্ডকাব্যের রচনা যথেষ্ট এবং যথেষ্ট চলিয়া আসিয়াছিল। মধুসূদনের প্রদর্শিত “মহাকাব্যের” পথ অবলম্বনে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নবীনচন্দ্র সেন প্রভৃতি সুপরিচিত কবিতা-লেখকেরা যথাসাধ্য নূতনত্বের দিকে ঝোঁক দিয়াছিলেন। তবুও তাঁহাদের পদ্ধতি গতানুগতিকই, এবং এ পদ্ধতিতে কাব্যরচনা ছকে ফেলার মতো নিতান্ত সহজ হইয়া আসিয়াছিল। কিন্তু সাধারণ পাঠকের কাছে এই কবিতার বাজারদর কিছুমাত্র কমে নাই, কেননা ইহার স্বাদ যেমনি হোক তাহাতে অপরিচয়ের ও অনভ্যাসের বাধা কিছু ছিল না। তাই বিহারীলাল চক্রবর্তী যখন অস্তরঙ্গ গীতিকাব্যের নূতন পথ ধরিলেন তখন প্রায় কেহই তাঁহার কবিতার তাৎপর্য গ্রহণ করিতে পারে নাই। আশীর কোঠা শেষ হইবার পূর্বেই রবীন্দ্র-প্রতিভার উদয় হইয়াছিল। তাহা না হইলে গতানুগতিকতার চক্রাবর্তে অস্তরঙ্গ কাব্যের নবীন তরী তলাইয়া যাইত। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা কাব্যে যে অভূতপূর্ব অভাবিতপূর্ব অপকল্প বিচিত্র স্বাদ ও মহিমা আনিয়া দিল তাহার মর্ম ও মূল্য দুই চারিদিনে বোঝা গেল না। তবে সে কবিতার পাশে পুরাতন কবিতা বড়ই নিশ্চিহ্ন হইয়া দেখা দিল। রবীন্দ্র-সাহিত্যের রস যাহারা ভালো করিয়া পাইল না তাহারাও এইটুকু বুঝিল যে কেবলমাত্র সরল অর্থগ্রহণের মধ্যেই কাব্যের রস নিঃশেষ হয় না। অর্থের অতিরিক্ত যেটুকু থাকে তাহাতেই কাব্যের কালজয়ী প্রাণ। সে প্রাণের স্পন্দন গতানুগতিক কবিতায় শোনা যাইত না।

গতানুগতিক ধারায় যে একেবারেই ভালো কবিতা লেখা হয় নাই এমন কথা বলি না। কিন্তু সে ধারায় কবিপ্রতিভা আপনার পথ চিনিতে পারে নাই। দেশি-বিদেশি কাব্যের মরীচিকা-প্রসর্পণ সে সব ভালো কবিতার বিষয়ে ও শিল্পে সজীবতা দিতে পারে নাই। আড়ম্বর ও অহু করণ এই ধারার কাব্য-রচনাকে ব্যর্থ না করিলেও হীনমূল্য করিয়াছে। সাময়িকব্যাপারঘটিত সরস

কবিতায় অনেক সময় ভাবের ও ভাষার যে সহজ ক্ষুধা দেখা দিয়াছিল তাহা গভীর কবিতায় অল্পস্বত হইলে হয়ত ভালো হইত ॥

২

মধুসূদনের অব্যবহিত পরবর্তী কাব্য ও কবিতা-রচয়িতাদের মধ্যে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৩৮-১৯০৩) অগ্রণী। হেমচন্দ্রের প্রথম কাব্য ‘চিন্তা-তরঙ্গিনী’র (১৮৬১) রচনারীতি ঈশ্বরচন্দ্র-রঙ্গলালের ধরণের। বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্য হওয়ায় বইটি প্রচার লাভ করিয়াছিল। হেমচন্দ্রের এক প্রতিবেশী বাল্যবন্ধুর আত্মহত্যা ঘটনা চিন্তাতরঙ্গিনীর আখ্যানবস্তু যোগাইয়াছিল।

চিন্তাতরঙ্গিনী লিখিয়া কিছু কবিখ্যাতি লাভ করিয়া হেমচন্দ্র প্রথমে ‘অবোধবন্ধু’ ও পরে ‘এডুকেশন গেজেট’ পত্রিকায় নিয়মিতভাবে কবিতা লিখিতে থাকেন। ‘বীরবাহু কাব্য’এর (১৮৬৪) বিজ্ঞাপনে হেমচন্দ্র বলিয়াছেন, “উপাখ্যানটি আত্মোপাস্ত কাল্পনিক, কোন ইতিহাসমূলক নহে। পুরাকালে হিন্দুকুলতিলক বীরবন্দ স্বদেশরক্ষার্থ কি প্রকার দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলেন, কেবল তাহারই দৃষ্টান্তস্বরূপ এই গল্পটি রচনা করা হইয়াছে। অতএব এই ঘটনার কাল নির্ণয়ার্থ হিন্দুদিগের পুরাবৃত্ত অনুসন্ধান অনাবশ্যক।” বীরবাহুর গল্পে স্মৃতিস্তম্ভ পরিকল্পনা ও সংহতি নাই। মাঝখানে রূপকথার মতো অনেক কিছু অসম্ভাবিত ঘটনা ঘটয়া গিয়াছে। এই কাব্যেও রঙ্গলালের অনুসরণ আছে, “তবে রচনাপরিপাট্যে এবং স্বদেশপ্ৰীতির প্রকাশে হেমচন্দ্র রঙ্গলালকে ছাড়াইয়া গিয়াছেন। রঙ্গলালের কাব্যে স্বদেশপ্ৰীতির প্রকাশ পশ্চাত্তাপে, এবং তাহা নিষ্ক্রিয়গোচর ও দৈবনির্ভরশীল। বীরবাহুতে স্বদেশপ্রেম সক্রিয়। নায়কের মনোবেদনার মধ্যে লেখকের মনোবেদনাই মুখর—“এবে সেই দেশমাতা, ভারতবক্ষেতে, স্নেচ্ছকুল পদে দলে”।

লক্ষ তরি ভাসাইব, স্নেচ্ছদেশ মজাইব,  
বাণিজ্য করিব ছারখার।  
তোর সিংহাসন পাত স্নেচ্ছকুল ভগ্নসাং,  
প্রায়সীয়ে করিব উদ্ধার।

নায়কের এই আশা তখনকার ইংরেজী-শিক্ষিত অনেক বাল্মীকী যুবকেরই মনে জাগিতেছিল।

বীরবাহু বর্ণনাত্মক কাব্য। বর্ণনায় লালিত্য এবং পরিপাট্য আছে। যেমন,

হুট হুল কাছে কাছে,                      একটি তার শুথায়েছে,  
একটি উর্দ্ধে একট অধোভাগে ;  
ছায়া পড়ি হুট কালো,                      তার মাঝে কিছু আলো ;  
পড়িয়াছে একট অগ্রভাগে ।

বীরবাহুতে হেমচন্দ্র যে সক্রিয় দেশপ্রিয়তা মুখরিত করিলেন তাহা শীঘ্রই প্রথমে চৈত্রমেলা-হিন্দুমেলায় ও পরে জাতীয় আন্দোলনে প্রতিধ্বনিত হইল এবং প্রাণনাথ দত্ত, হরলাল রায়, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতির নাট্যরচনায় বিশেষভাবে স্ফূর্তি পাইল। হেমচন্দ্রের পরবর্তী কয়েকটি কবিতায় এই ভাব স্পষ্টতর হইল।

এডুকেশন-গেজেটে ও অবোধবন্ধুতে হেমচন্দ্রের যে খণ্ড-কবিতাগুলি বাহির হইয়াছিল সেগুলি প্রথম খণ্ড ‘কবিতাবলী’তে ( ১৮৭০, বি-স ১৮৭১ ) সংকলিত হয়। প্রথম সংস্করণে চৌদ্দটি কবিতা ছিল। দ্বিতীয় সংস্করণে একটি ( “ভারত সঙ্গীত” ) পরিত্যক্ত হয় এবং সাতটি নূতন কবিতা যুক্ত হয়।<sup>১</sup> রচনার সৌষ্ঠব ও ছন্দের লালিত্য ‘হতাশনের আক্ষেপ’ ‘যমুনাতটে’ ‘লজ্জাবতী’ ‘জীবন-মরীচিকা’ ‘ভারতবিলাপ’ ‘প্রিয়তমার প্রতি’ প্রভৃতি কবিতায় প্রকৃত লিরিকের আভা দিয়াছে। কয়েকটি কবিতা ইংরেজীর অনুবাদ বা অনুসরণ। যেমন, ‘ইন্দ্রের স্বপাশন’ ( ড্রাইডেন, ) ‘জীবন সঙ্গীত’ ( লঙ্গ্‌ফেলো ),<sup>২</sup> ‘মদন পারিজাত’ ( পোপ ), ‘চাতক পক্ষীর প্রতি’ ( শেলি ) ও ‘নববর্ষ’ ( টেনিসন )। ‘ভারতসঙ্গীত’ হেমচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা সমাদৃত কবিতা।<sup>৩</sup> ভারতসঙ্গীতের দ্বারা জাতীয়-আন্দোলনের পরিপুষ্টি হইয়াছিল। বীরবাহুতে যে-স্বরের সূত্রপাত ভারতসঙ্গীতে ( ১৮৬৯ ) তাহারই পরিণতি। দেশপ্রেমের এমন উচ্ছ্বাসপূর্ণ ও উত্তেজনাশীল প্রকাশ খুব কম বাঙ্গালা কবিতায় আছে। দ্বিতীয় খণ্ড কবিতাবলীতে ( ১৮৮৬ সাল ) ‘কাশী-দৃশ্য’ ‘শিশুর হাসি’ ‘গঙ্গার মূর্তি’ ‘চিন্তা’ ‘গঙ্গা’ ‘বিন্ধ্যগিরি’ ‘মণিকর্ণিকা’ ‘ইউরোপ এবং আসিয়া’ ‘পদ্মফুল’ ‘রেলগাড়ী’

<sup>১</sup> তৃতীয় সংস্করণে ( ১৮৮৩ সাল ) কবিতাসংখ্যা ৩২, পঞ্চম সংস্করণে ৩৪।

<sup>২</sup> সভ্যজ্ঞানাথ ঠাকুর আগে অনুবাদ করিয়াছিলেন। তাহা তত্ত্বাবোধিনী পত্রিকায় ( বৈশাখ ১৭৮৯ শকাব্দ ) প্রথম প্রকাশিত এবং স্বশীলা-বীরসিংহ নাটকের শেষে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছিল।

<sup>৩</sup> গভর্নমেন্টের অসন্তুষ্টির জন্ত কবিতাবলীর দ্বিতীয় সংস্করণে বাদ গিয়াছিল। ‘কবি হেমচন্দ্র’ অক্ষয়চন্দ্র সরকার ( ১৩১৮ সাল ), পৃ ১০ দ্রষ্টব্য।

‘বিশ্বেশ্বরের আরতি’ এবং ‘বাঙালীর মেয়ে’—এই বারোটি কবিতা সঙ্কলিত হইয়াছিল।

ভারতসঙ্গীত লিখিয়া হেমচন্দ্র দেশের রাজভক্তির কাছে যে অপরাধ করিয়াছিলেন ‘ভারতভিক্ষা’ (১৮৭৫) লিখিয়া তাহার ক্ষালন করিতে হইল। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে কলিকাতায় প্রিন্স্ অব্ ওয়েল্‌স্-এর আগমন উপলক্ষ্যে দেশময় রাজভক্তির যেন একটা প্রবাহ বহানো হয়। তখনকার দিনের লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ এবং অজ্ঞাতনামা কতিপয় কবি সেই উৎসবে স্বরোচ্ছ্বাস তুলিয়াছিলেন, পুরস্কারলোভে অথবা কর্তব্যজ্ঞানে। হেমচন্দ্রের ভারতভিক্ষাও এই উপলক্ষ্যে লেখা।’

হেমচন্দ্রের প্রধানতম রচনা “মহাকাব্য”<sup>২</sup> ‘বৃত্তসংহার’ দুই খণ্ডে বাহির হইয়াছিল (১-১১ সর্গ ১৮৭৫, ১২-২৫ সর্গ ১৮৭৭)। বৃত্তসংহারে পুরাকাহিনী যথাযথ অনুলুপ্ত হয় নাই। গল্পের কাঠামো মাত্র পৌরাণিক, বাকি কতকটা হেমচন্দ্রের নিজস্ব কতকটা ইংরেজী কাব্যের অনুকরণ।

ইন্দ্রকে পরাজিত করিয়া বৃত্ত স্বর্গ অধিকার করিয়াছে। ভাগ্যবিড়ম্বিত ইন্দ্র নিয়তির আরাধনায় কুমেরু-শিখরে তপশ্চায় নিরত। শচী মর্ত্যে আশ্রয় লইয়াছে। দেবতার পাতালে গিয়া লুকাইয়া আছে। এই অবস্থায় কাব্য-কাহিনীর আরম্ভ। দেবতার পাতালে নিকর্মী বসিয়া থাকিয়া থাকিয়া অতিষ্ঠ হইয়াছে, সর্বদা ভাবনা কি করিয়া স্বর্গের পুনরুদ্ধার হয়। অবশেষে সকলে মন্ত্রণা করিয়া ঠিক করিল যে অশুরের সহিত অবিরত সংগ্রামে লিপ্ত থাকা কর্তব্য, কেন না “নিয়তি স্বতঃ কি কভু অনুকূল কারে?” ধীর বিচক্ষণ প্রচেতা বলিল, ইন্দ্রের পুনরাগমন পর্যন্ত অপেক্ষা করা উচিত, কেননা আমাদের শক্তিবৃদ্ধি কিংবা অশুরের শক্তিক্ষয় হয় নাই। প্রচেতার পরামর্শ অগ্রাহ করিয়া দেবতার

২. অপর কাব্যকারের অনুরূপ রচনা হইতেছে নবীনচন্দ্র সেনের ‘ভারত-উচ্ছ্বাস’, রাজকৃষ্ণ রায়ের ‘ভারত-যুবরাজ’, হরিশ্চন্দ্র নিয়োগীর ‘ভারতে স্থখ’, অধিকাচরণ গুপ্তের ‘ভারতলক্ষ্মী’, মহেশচন্দ্র দাস দের ‘যুবরাজ-আগমন’, হরিশ্চরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যুবরাজের ভারতভ্রমণ’, গোপালচন্দ্র দের ‘রাজোপহার’, কান্দীধর মুখোপাধ্যায়ের ‘কুমারমঙ্গল’, আমিনচন্দ্র দত্তের ‘যুবরাজ-আগমনে জয়ধ্বনি’, মধুসূদন সরকারের ‘ভারতে যুবরাজ’, নীলকান্ত গোস্বামীর ‘ভারতে কুমার’, ব্রজলাল সাহার ‘যুবরাজ-আগমন’, ইত্যাদি।

৩. হেমচন্দ্র তাঁহার কাব্যকে “মহাকাব্য” বলেন নাই “কাব্য”ই বলিয়াছেন। বর্তমান আলোচনা হেমচন্দ্র জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ সংস্করণ (হিতবাদী গ্রন্থাবলী) অবলম্বনে।

অসুরের সঙ্গে যুদ্ধ চালানোই স্থির করিল। দ্বিতীয় সর্গে ইন্দ্রালয়ে বৃহৎ-পত্নীর বিলাসচিত্র উদ্ঘাটিত। ঐন্দ্রিলার একটিমাত্র অপূর্ণ অভিলাষ তাহার অতুল স্বথ-ঐশ্বর্যকে ব্যঙ্গ করিতেছে। ইন্দ্রাণীর ভোগসম্ভার আয়ত্ত করিয়াও ঐন্দ্রিলা ভুলিতে পারিতেছে না যে শচী এখনো তাহার দাসী হয় নাই। অগত্যা বৃত্তকে প্রতিশ্রুত হইতে হইল, “শচীসহ শচীসহচরী অচিরে তোমার পুরিবে আশ”।

দ্বিতীয় সর্গে অসুর-সভায় বৃত্তের আগমন।

ত্রিনেত্র, বিশালবক্ষ অতি দীর্ঘকায়,  
বিলম্বিত ভুজঘ্রয়, দোহুলা ঐবায়  
পারিজাত পুষ্পহার বিচিত্র শোভায়।  
নিবিড় দেহের বর্ণ মেঘের আভাস,  
পর্বতের চূড়া যেন সহসা প্রকাশ—

সভাতে বসিয়াই বৃত্ত নৈমিষারণ্য হইতে শচীকে ধরিয়া আনিবার জ্ঞা ভীষণকে পাঠাইতে মন্ত্রীকে আজ্ঞা দিল। মন্ত্রী বলিল, দেবতারা আবার যুদ্ধার্থে আসিয়াছে, সূতরাং এখন ভীষণকে পাঠানো যুক্তিযুক্ত হইবে না। বৃত্ত উত্তর করিল, ইন্দ্র যখন আসে নাই তখন দেবতাদের ভয় কি? শিব-প্রদত্ত ত্রিশূল স্পর্শ করিয়া বৃত্ত সংকল্প করিল, দেবতাদের ভূত্য করিয়া রাখিবে। শচীকে ধরিয়া আনিতে ভীষণ মর্ত্যে প্রেরিত হইল। দৈত্যসেনা যুদ্ধার্থে প্রস্তুত হইতে লাগিল। চতুর্থ সর্গে নৈমিষারণ্যে সখী চপলার কাছে শচী বিলাপ করিতেছে, “নয়নের কাছে কাছে, সতত বেড়ায় আঁচ, স্বরগের মনোহর কায়া।” এমন সময় কন্দর্প আসিয়া দেখা দিয়া শচীকে জানাইল যে বৃত্ত ভীষণকে পাঠাইতেছে তাহাকে স্বর্গে লইয়া গিয়া ঐন্দ্রিলার দাসী করিবার জ্ঞা। শচী পুত্র জয়ন্তকে স্মরণ করিল। মনে মনে জননীর ডাক শুনিয়া জয়ন্ত অস্ত্রসজ্জা করিয়া পৃথিবীতে চলিয়া আসিল। পঞ্চম সর্গে মাতা-পুত্রের মিলন। পুত্রের অঙ্গে অসুরের অস্ত্রাঘাত চিহ্ন দেখিয়া শচী বলিল, আমাকে উদ্ধার করিয়া কাজ নাই, বরং ঐন্দ্রিলার দাসীগিরি করিব তবু তোমার শরীরে অস্ত্রাঘাত দেখিতে পারিব না। জয়ন্ত ভীষণকে দেখিতে পাইয়া ঈর্ষয়ুগ্মে তাহাকে নিহত করিল। ভীষণের সঙ্গী বৃত্তকে সংবাদ জানাইতে চলিল।

ষষ্ঠ সর্গে দেবাসুরের যুদ্ধবিবরণি এবং বৃত্তের পুত্র রুদ্রপীড়ের শচী-অপহরণ প্রচেষ্টা। সপ্তম সর্গে কুমেরু-শিখরে ইন্দ্রের তপস্যা।

পাষণমুরতি, দৃষ্টি অতি নিবদয়।  
মাধুর্য্য কি সন্মুখতা কিম্বা দয়া-লেশ  
বদন, শরীর, নেত্র, গাত্র, কি ললাটে,  
ব্যক্ত নহে বিস্ময়াত্র : নিতা নিরীক্ষণ  
করতলস্থিত ব্যাপ্ত ভবিতবা-পটে !

এই মূর্তিতে আবির্ভূত হইয়া নিয়তি ইন্দ্রকে ইঙ্গিতে জানাইল,

ব্রহ্মার দিব্য অস্ত্রে বৃত্তের বিনাশ,—  
জানিবে বিশেষ তথ্য যাও শিব পাশে।

স্বপ্নদেব দিয়া দেবতাদের কাছে এই স্তব্ধবাদ পাঠাইয়া ইন্দ্র শিবের কাছে গেল। দেবতারা সন্মিলনে যুদ্ধার্থে প্রস্তুত হইতে লাগিল। দৈত্যেরাও “প্রাচীর শিখরে তুলিল পতাকা শিব-ত্রিশূল-অঙ্কিত”।

অষ্টম সর্গে রুদ্রপীড়-পত্নী ইন্দুবালী ও রতির সংলাপ। ইন্দুবালী কোমলহৃদয়, বীরপত্নীর গৌরব সে বোঝে না। সে ভাবে, “পতি যোদ্ধা যার তাহার অন্তরে কত যে সতত ভয়”। নির্ধাতিত শচীর দুঃখ তাহার অন্তর স্পর্শ করিয়াছে। নবম সর্গে রুদ্রপীড়ের সহিত যুদ্ধে জয়স্বরের পরাজয় এবং শচীর অপহরণ বর্ণিত। মৃতকল্প জয়স্বতকে দেখিয়া শচীর স্তম্ভ গভীর শোক,

অন্তরে প্রবাহ ধায়,  
হৃদয় ভাঙ্গিতে চায়,  
নির্গত হইতে নারে সে শোক-নির্ব্বার,  
যেন কলকল করি,  
গহ্বর সলিলে ভরি,  
পর্ব্বত নির্ব্বার ভ্রমে বেষ্টিত প্রস্তর।

দশম সর্গে ইন্দ্রের কৈলাসে আগমন। দেবতাদের দুর্গতিতে কাতর হইয়া দুর্গা শিবকে বৃত্তের নিধন-উপায় নির্দেশ করিতে অনুরোধ করিলেন। শিব ধ্যানে জানিলেন যে অপহৃত শচী তাঁহাকে স্মরণ করিতেছে। রুদ্রের ক্রোধ উদ্দীপিত হইয়া উঠিল, “হায় রে বৃত্তাসুর ! শিবের প্রদত্ত বর ঘণিত করিলি ?”

স্নিতে বলিতে ক্রোধ হইল মহেশে,  
ব্রহ্মাণ্ডের বিশ্ব যত শূন্যে মিলাইল,  
পরশিল জটাজুট অনন্ত আকাশে,  
গরজিল শিরে গন্ধা বিজীষণ নাদে।

বৃত্রের উপর ক্রুদ্ধ হইয়া শিব ইন্দ্রকে বৃত্র-হত্যার উপায় বলিয়া দিলেন ।

বদরী আশ্রমে ঋষি দধীচি এক্ষণে  
তপস্তা করিছে, বিষু আরাধনা ধরি,  
সেইখানে, সুরপতি ইন্দ্র, কর গতি,  
অস্থি লভি বৃত্রাসুরে বিনাশ' বক্তেতে ।

একাদশ সর্গে শচীর স্বর্গে আগমন । পুত্র রুদ্রপীড়ের মুখে শচীর  
রূপবর্ণনা শুনিয়া ঐন্দ্রিলার ঈর্ষার আগুন জলিয়া উঠিল । সে বৃত্রকে বলিল,  
“এখনি আনহ শচী কিঙ্করীর বেশে।” মাতার নীচতায় ক্ষুব্ধ হইয়া রুদ্রপীড়  
বলিল,

দাদী হতে আসিয়াছে, হইবে সে দাসী ।  
মহত্ত্ব হারাও কেন লঘু প্রকাশি ?

পুত্রের কথায় মাতার ক্রোধ বাড়িয়া গেল । ঐন্দ্রিলা প্রতিজ্ঞা করিল,  
“অলঙ্কে রঞ্জিবে শচী আজি এ চরণ।” তাহাতে শচীর দুঃখে দেবীর প্রাণ  
কাঁদিয়া উঠিল । এ কথা তিনি শিবকে জানাইলেন । শুনিয়া “মহেশ্বরের  
ক্রোধানল জলিল প্রদীপ্ত করি গগনমণ্ডল” । শিবের ক্রোধে প্রলয়ের উপক্রম  
হইল ।

চমকিল ষোড়শমার্গে ভাস্করের রথ ,  
অতল ছাড়িয়া কুম্ভ উঠে অদ্রিবাং,  
বাহুকি গুটায় ফণা, মেদিনী কম্পিত ,  
উত্তাল উল্লোলময় সিন্ধু বিধূনিত :  
ভয়েতে ভুজঙ্গকুল পাতালে গর্জয় .  
সদোজাত শিশু মাতৃস্তন ছাড়ি রয় ,  
বিদীর্ণ বিমানমাগে গিরিশৃঙ্গ পড়ে .  
চেতনে জড়ের গতি, গতিপ্রাপ্ত জড়ে ,

ঐন্দ্রিলার হাতের কাঁকণ খসিয়া পড়িল, রুদ্রপীড়ের রোমহর্ষ হইল, বৃত্রের  
নিম্পলক নেত্রে পলক পড়িল । বৃত্র বুঝিল, রুদ্র কুপিত হইয়াছেন ।

দ্বাদশ সর্গে বৃত্রের সংশয়, “শিবের ক্রোধায় কি এ ?” ঐন্দ্রিলা বৃত্রকে  
স্তোকবাক্যে ভুলাইতে চেষ্টা করিলে বৃত্র মূহু ভংগনা করিয়া বলিল,

বৃত্রের সম্বল—চন্দ্রশেখরের দয়া ,  
চিরদীপ্ত চিরন্তন প্রাক্তন-বিভাগ ,  
সকলি হইল ব্যর্থ তোমা হতে বামা—  
দানবি—দৈত্যের কুল উন্মূল তো হতে ! :



শেষে ঐন্দ্রিলার অব্যর্থ ব্যঞ্ছোক্তি ।

ফিরে দাও শচী তার পতির নিকটে  
নিজে ভেটবাহী হয়ে, নিঃশঙ্ক দানব !  
নহে কহ আমি তার দাসী হয়ে যাই,  
করবোড়ে ইন্দ্রাণীরে স'পি ইন্দ্র করে !

বৃত্রের মন টলিল কিন্তু সংশয় জাগিয়া রহিল । সে স্থির করিল, যাহাই  
ঘটুক “শচীকে ছাড়িব আমি তুমিতে মহেশ” ।

ত্রয়োদশ সর্গে দধীচির আশ্রম বর্ণনা । দধীচির আত্মত্যাগী মনোভাবের  
বিস্তৃত পরিচয় দিয়া তাঁহার তত্ত্বত্যাগ-ঘটনা অল্প কথায় সারা হইয়াছে—  
“দধীচি ত্যজিল তত্ত্ব দেবের মঙ্গলে” । চতুর্দশ সর্গে বৈজয়ন্তে শচীর বন্দিনী-  
দশার বিবরণ । রতির মুখে ইন্দুবালার মহৎ মনের পবিচয় শুনিয়া শচীর সাধ  
হইল তাহাকে দেখিতে । ইন্দুবালাও তাহাকে দেখিতে চায় । শচীর আশঙ্কা,  
ইন্দুবালার মনোভাব জানিতে পারিয়া পাছে ঐন্দ্রিলা তাহাকে পীড়া দেয় ।  
রতির মুখে শচী স্বসংবাদ পাইল, শিব বৃত্রের প্রতি বিরূপ হইয়াছেন ।

পঞ্চদশ সর্গে দেবাসুরের যুদ্ধ । অসুরেরা দেবগণকে আঁটিতে পারিতেছে  
না । শেষে বৃত্র শিবপ্রদত্ত অব্যর্থ ত্রিশূল দেখাইয়া দেবগণকে রণক্ষেত্র হইতে  
তাড়াইয়া দিল এবং দৈত্যগণের বিজয়পতাকা ধূলিলুপ্তিত দেখিয়া ভবিষ্যৎ-  
ভাবনায় চিন্তাকুল হইয়া গৃহে ফিরিল ।

ষোড়শ সর্গে ঐন্দ্রিলা সাজসজ্জায় লীলালাশ্রে বৃত্রকে মোহিত করিয়া শচীকে  
পীড়া দিবার লাক্ষিত করিবার সম্মতি আদায় করিল । সপ্তদশ সর্গে রুদ্রপীড়ের  
যুদ্ধযাত্রা । পূর্বদিনের যুদ্ধে অগ্নির কাছে পরাজিত হইয়া রুদ্রপীড় আত্মবিকারে  
পীড়িত হইতেছে । পিতার নিকট আসিয়া সে পুনরায় যুদ্ধে বাইবার অহুমতি  
প্রার্থনা করিলে বৃত্র প্রথমে একমাত্র পুত্রকে ইন্দ্রের সঙ্গে যুদ্ধ করিতে দিতে  
সম্মত হইল না, শেষে পুত্রের নির্বন্ধে রাজি হইল । যুদ্ধ-যাত্রার পূর্বে রুদ্রপীড়  
মাতাকে অহুরোধ করিল,

ও পদযুগলে, মাতঃ, এ মিনতি মম  
রেখোঁমা, চরণে ইন্দুবালা সরলারে ।

ঐন্দ্রিলার হৃদয় বৃত্রের মত কোমল ও ব্যথাতুর নয় । সে আশীর্বাদ করিয়া  
পুত্রকে বিদায় দিল । পত্নীর কাছে রুদ্রপীড় বিদায় লইতে গেলে ইন্দুবালা

বাঙ্গালী মেয়ের মত যুদ্ধের নাম শুনিয়াই ভাঙ্গিয়া পড়িল। মুর্ছিত পত্নীকে সখীগণের কাছে রাখিয়া রুদ্রপীড় চলিয়া গেল। মুছাঁভঞ্জে ইন্দুবালা পতির কলসণে শিবপূজা করিতে বসিল, পূজায় বিঘ্ন ঘটিল। তাহাতে ইন্দুবালা নিজের ভবিষ্যৎ ভাবিয়া আশঙ্কিত হইলে রতি তাহাকে শচীর তুলনা করিয়া সাস্থনা দিল।

অষ্টাদশ সর্গে ইন্দুবালা শচীর পায়ের কাছে বসিয়া বৈজয়ন্তধামের অতীত গৌরবকাহিনী শুনিতে শুনিতে তন্ময় হইয়া গিয়াছে। সে শচীকে কারাবাস ছাড়িয়া তাহার কাছে আসিয়া থাকিতে বলিতেছে এমন সময় রতি খবর দিল, চেড়ীদল লইয়া ঐন্দ্রিলা আসিতেছে। রতি ইন্দুবালাকে লুকাইতে বলিলে সে অস্বীকৃত হইল। শচী চপলাকে অগ্নির কাছে পাঠাইয়া দিল। ঐন্দ্রিলা আসিয়া ইন্দ্রাণীর সজ্জাহীন রূপ দেখিয়া ক্ষণকালের জগা স্তম্ভিত হইল, তাহার পর তাহার ঈর্ষা জলিয়া উঠিল। শচীর কাছে ইন্দুবালাকে দেখিয়া সে ক্রোধে তিরস্কার করিয়া শচীর বুক লক্ষ্য করিয়া পা উঠাইল, কিন্তু তাহার অলক্ষ্য প্রতাপে পদাঘাত করিতে পারিল না, তাহার পা পড়িল শচীর ছায়ার উপরে। রতির কাছে সংবাদ পাইয়া অগ্নি ও জয়ন্ত ছুটিয়া আসিল। শচী ইন্দুবালাকে রক্ষা করিবার ভার অগ্নির উপর দিল। জয়ন্ত ঐন্দ্রিলাকে বন্দী করিবার অল্পমতি মায়ের কাছে চাহিতেছে এমন সময় শিবের দূত বীরভদ্র আসিয়া শচী ও ইন্দুবালাকে লইয়া স্নমের পর্বতে চলিয়া গেল, যাইবার সময় ঐন্দ্রিলাকে জানাইয়া দিল, “অসুরনিধন নিকট অতি”।

উনবিংশ সর্গে ভূগর্ভে বিশ্বকর্মাব শিল্পশালার বর্ণনা। ইন্দ্রের অল্পরোধে বিশ্বকর্মা দধীচির অস্থি লইয়া বজ্র গড়িয়া দিল। বিংশ সর্গে রুদ্রপীড়ের যুদ্ধ। ইন্দুবালা ও চপলা স্নমেরুশিখর হইতে যুদ্ধ দেখিতেছে। রুদ্রপীড়ের শৌর্বে দেবতারা অস্থির, এমন সময় ইন্দ্রের আগমনে তাহাদের মনে আশার সঞ্চার হইল। একবিংশ সর্গে বৃত্তের অদৃষ্টলিপিখণ্ডন বর্ণনা। ঐন্দ্রিলা কর্তৃক শচীর অবমাননায় দুঃখিত হইয়া দেবী ব্রহ্মার কাছে চলিলেন। পথে দেখিলেন কত নূতন নূতন ব্রহ্মাণ্ড, নূতন নূতন জীব ও আত্মা সৃষ্ট হইতেছে। দেবীকে লইয়া ব্রহ্মা গেলেন বিষ্ণুর কাছে। তিনজনে কৈলাসে শিবের নিকটে আগমন করিলেন। শিব তখন ধ্যানে ব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টিস্থিতিলয় অনুধাবন করিতেছেন। ঐন্দ্রিলার দম্ভ ও অপরাধ শুনিয়া শিব বিষ্ণু ও ব্রহ্মাকে বলিলেন, “কর যাহে

বৃত্রাস্তর নাহি জীয়ে আর”। তাহার পর তিনি ত্রিগুণাত্মক দেব পরব্রহ্মরূপে ক্ষণকালের জন্ত প্রকাশিত হইলেন। সঙ্গে সঙ্গে দৈববাণী হইল “বৃত্রের অদৃষ্টলিপি অকালে খণ্ডিত”। বৈকুণ্ঠের এক প্রান্তে ভাগ্যদেব নির্খিল ব্রহ্মাণ্ডের তাবৎ জীবের ভাগ্যপট খুলিয়া বসিয়াছিলেন। তিনি সেই দৈববাণী শুনিয়া চমকিয়া উঠিয়া দেখিলেন,

বৃত্রের বিনাশ-চিত্র, কালিমাশুভিত,  
মিশাইছে ধীরে ধীরে—শোভা বিরহিত !

দ্বাবিংশ সর্গে রুদ্রপীড়ের সহিত দেবগণের যুদ্ধ ও ইন্দ্র-হস্তে রুদ্রপীড়ের বিনাশ। ত্রয়োবিংশ সর্গে রুদ্রপীড়ের মৃত্যুসংবাদে বৃত্র-ঐন্দ্রিলার শোক। চতুর্বিংশ সর্গে ইন্দ্রের সহিত বৃত্রের যুদ্ধ। জয়স্তুকে লক্ষ্য করিয়া শৈব ত্রিশূল নিক্ষেপ করিলে যখন তাহা লক্ষ্যে না পড়িয়া শূণ্যে অদৃশ্য হইয়া গেল তখন বৃত্র বুঝিতে পারিল যে রুদ্র তাহার প্রতি বাম হইয়াছেন। বৃত্র ক্ষিপ্তবৎ প্রলয়কাণ্ড করিতে লাগিলে ইন্দ্র হতচেতন হইল। তখন ত্রিভুবন চীংকার করিয়া ইন্দ্রকে বলিতে লাগিল, “দম্ভোলি নিক্ষেপি বধ বৃত্রে—বধ শীঘ্র—বিশ্ব লোপ হয়”! বৃত্রের বুকে ইন্দ্র বজ্র হানিলে অস্ত্র পড়িল, “বিন্ধ্যধরাধর যেন পড়িল ভূতলে”! পুত্রের নাম লইতে লইতে বৃত্র শেষনিশ্বাস ছাড়িল। পতিপুত্রের শোকে ঐন্দ্রিলা উন্মাদিনী হইয়া গৃহত্যাগ করিল। কাব্যকাহিনীতে যবনিকা পড়িল।

মধুসূদনের অল্পসরণে ষাঁহার “মহাকাব্য” রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে হেমচন্দ্রের বৃত্রসংহার শ্রেষ্ঠ। সাধারণ পাঠকের কাছে বৃত্রসংহারকে ছন্দের সহজ লালিত্য, রচনার প্রাঞ্জলতা এবং ভাবের সরলতা সবিশেষ সহজবোধ্য করিয়াছিল। কোন কোন সমসাময়িক সমালোচক বৃত্রসংহারকে মেঘনাদবধের উপরে স্থান দিয়াছিলেন। বৃত্রসংহারের আখ্যান-বস্তুতে মহাকাব্যোচিত যে বিশালতা আছে তাহা মেঘনাদবধে নাই। এই কারণেই কিশোর রবীন্দ্রনাথ মেঘনাদবধের তুলনায় বৃত্রসংহারকে উচ্চতর স্থান দিয়াছিলেন, “স্বর্গ-উদ্ধারের জন্ত নিজের অস্থিদান, এবং অধর্মের ফলে বৃত্রের সর্বনাশ—যথার্থ মহাকাব্যের বিষয়”।<sup>১</sup> কিন্তু বৃত্রসংহারের আখ্যানবস্তুর বিশালতা কাব্যের মধ্যে কতটা প্রতিফলিত হইয়াছে তাহা পরীক্ষা করিয়া দেখা আবশ্যক। দ্বীচির অস্থিদান বৃত্রসংহার-কাহিনীর মধ্যে সবচেয়ে গুরুতর ব্যাপার।

কিন্তু হেমচন্দ্রের কাব্যে এই ব্যাপার নেপথ্যেই ঘটিয়া গিয়াছে। দধীচির মহত্বের পরিচয় কাব্যে প্রকটিত হয় নাই। দ্বিতীয়ত বৃত্তসংহারের বৃত্তের অপরাধ এমন গুরুতর নয় যাহাতে তাহার অকালনিধনের জ্ঞাত আড়ম্বরের প্রয়োজন হইতে পারে। ঐন্দ্রিলার অপরাধে বৃত্তের অমন শাস্তিও কাব্যোচিত হয় নাই। কাব্যের নাম যদি ‘ঐন্দ্রিলা-পরানব’ রাখা হইত তবে হয়ত অগ্রাঘ্য হইত না। বৃত্তসংহারে অনেকগুলি ভালোমাহুষ-চরিত্র আছে বটে কিন্তু যথার্থ মহৎচরিত্র নাই। একমাত্র মহৎচরিত্র দধীচি কাব্যে বিশেষভাবে উপেক্ষিত রহিয়া গিয়াছে। দেবতা-চরিত্রগুলিতে ব্যক্তিত্বের প্রকাশ গোচর নয়। বৃত্তের ভূমিকায় বৈদিক ও পৌরাণিক ইন্দ্রশত্রু অস্ত্রের গভীর মহিমার পরিচয় নাই। বৃত্ত সাধারণ মাহুষের মতোই, এমন কি সাধারণ ভালোমাহুষের অপেক্ষাও কোমলহৃদয়। রণোন্মুখ পুত্রকে আশীর্বাদ করিতে গিয়া সে কাঁদিয়া ফেলে।

“পাল বীরধর্ম—ভাগ্যে যা থাকে আমার।”

বলি কৈলা আশীর্বাদ অগ্রবিন্দু মুছি।

পৌরাণিক বৃত্তাস্ত্রের মহিমা হেমচন্দ্রের কাব্যে পাই না। বৃত্তসংহারের নায়ক শিবের বরপ্রাপ্ত ভক্ত মাত্র, “বৃত্তের সখল চন্দ্রশেখরের দয়া”। ভাগ্যের উপর তাহার অসীম বিশ্বাস। সে জানে,

এই ভাগ্য যতদিন থাকিবে বৃত্তের,  
জগতে কাহার সাধ্য নাহি সে আমায়  
সমরে পরাস্ত করে—কিঞ্চিৎ অকুশল।

এইখানে হেমচন্দ্রের বৃত্ত মধুসূদনের রাবণের কাছে নিপ্পত্ত হইয়াছে।

ঐন্দ্রিলার ভূমিকায় অস্ত্রমহিষীর দৃষ্ট তেজ ফুটে নাই, ফুটিয়াছে রূপকথার স্নেহোন্মত্ত হিংসা ও অভিমান। তবে শতীর ঐশ্বর্য ঐন্দ্রিলা অধিকার করিয়াছে, কিন্তু শতীর গৌরবমহিমা যতদিন না তাহার কাছে মাথা নত করিতেছে ততদিন ঐন্দ্রিলার মনে শাস্তি নাই। তাহার চিন্তের এই অশান্তিই কাব্যকাহিনীর বীজ। দ্বাদশ সর্গে সংশয়মগ্ন বৃত্তকে ঐন্দ্রিলা যে ভাবে উত্তেজিত করিতেছে তাহার মধ্যে যেন শেক্সপিয়ারের লেডি ম্যাকবেথের কথার প্রতিধ্বনি শুনিতেছি।

আমি যদি দৈত্যপতি তোমার আসনে -  
হতম, দেখিতে তবে আমার কি পণ !—  
ভয়, চিন্তা, বিধা, দয়া, আমার হৃদয়ে  
স্থান না পাইত পণ অসিদ্ধ থাকিত !

রুদ্রপীড় যখন যুদ্ধযাত্রার প্রাক্কালে পিতার নিকট বিদায় লইতেছে তখন বৃত্ত কাদিয়া ভাষাইয়া দিয়াছে, কিন্তু যখন ঐন্দ্রিলার কাছে গেল তখন সে দৈত্যেন্দ্রমহিষীর মতই অক্ষুণ্ণহৃদয়ে আশীর্বাদ করিয়া বিদায় দিল, “যাও রণে, রণজয়ী অরিন্দম বীর।” শতীর সম্বন্ধে ঐন্দ্রিলার ঈর্ষা অমানুষিক, তবে ইতরতা অবধি পৌঁছায় নাই। কিন্তু দ্বাবিংশ সর্গে ঐন্দ্রিলার যে চাতুরী বর্ণিত হইয়াছে তাহা কাব্যের পক্ষে নিরর্থক। “সহিতে হইল প্রভু, স্বর্গজয়িজায়া হয়ে শচী-পদাঘাত।” এই হীন মিথ্যা কথা ঐন্দ্রিলা-ভূমিকার গৌরবহানি করিয়াছে। তবে মোটের উপর ঐন্দ্রিলা-চরিত্রে মহিমা না থাকিলেও কিছু গৌরব আছে।

ইন্দুবালার ভূমিকা বাঙ্গালী ঘরের নববধূর মত। বৃত্তাস্ত্রের পুত্র রুদ্রপীড়ের পত্নীর মর্যাদা তাহার নাই। রুদ্রপীড় ভূমিকা অপরিষ্কৃত। সমস্ত দেবতা-চরিত্রও তাহাই। ইন্দ্রের মহত্ত্ব ও শচীর গৌরব নিতান্ত নেতিবাচক। শচীর ভূমিকায় ব্যক্তিত্বের আভাস মাত্র আছে। আসলে ঐন্দ্রিলা ছাড়া বৃত্ত-সংহারের কোন চরিত্রই পরিষ্কৃত নয়।

মধুসূদনের প্রবহমান অমিত্রাক্ষরের শক্তি বৃদ্ধিতে পারেন নাই বলিয়া হেমচন্দ্র তাঁহার কাব্যে মধুসূদনের ছন্দ অবলম্বন করেন নাই। বোধ করি একঘেষেই এড়াইবার জগ্গই তিনি অমিত্রাক্ষরেও সংস্কৃতের অনুকরণে চারি চরণে স্তবক করিয়াছেন এবং যতিতে পয়ারের ঠাট অনুসরণ করিয়াছেন, কেবল শেষ ছত্রার্ধে একান্তরিত চরণে ২+২+২ ও ৩+৩ অক্ষরের পদাংশ ব্যবহার করিয়াছেন। ছন্দোবৈচিত্র্যের জগ্গই তিনি মিত্রাক্ষর ছন্দও যথেষ্ট প্রয়োগ করিয়াছেন।<sup>১</sup> হেমচন্দ্রের অমিত্রাক্ষর আসলে মিলহীন পয়ার এবং তাহাও প্রায়ই চারিছত্রের স্তবকে গড়া। যেমন বৃত্তসংহারের আরম্ভ,

বসিয়া পাতালপুরে ফুঁক দেবগণ,—  
নিমন্তক, বিমর্ষভাব, চিন্তিত আকুল,  
নিবিড় ধূমাক্ষ ঘোর পুরী সে পাতাল,  
নিবিড় মেঘাড়ম্বরে যথা অমানিশি।<sup>২</sup>

বৃত্তসংহারের ভাষায় মধুসূদনের প্রভাব নিতান্ত কম নয়। হেমচন্দ্র নাম-

<sup>১</sup> “প্রথমবারের বিজ্ঞাপন”এ হেমচন্দ্র এই কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন, “নিরবচ্ছিন্ন একই প্রকার ছন্দ: পাঠ করিলে লোকের বিতৃষ্ণা জন্মিবার আশঙ্কা করিয়া পয়ারাদি ভিন্ন ভিন্ন ছন্দ: প্রস্তাব করিয়াছি। এই গ্রন্থে মিত্রাক্ষর ও অমিত্রাক্ষর উভয়বিধ ছন্দ:ই সন্নিবেশিত হইয়াছে।”

<sup>২</sup> প্রথম সংস্করণের পাঠ—“কুন্ড” স্থানে “সর্ব”, “ভাব” স্থানে “ভাবে” এবং “ধূমাক্ষ” স্থানে “ধূম্রল”।

ধাতুর ব্যবহারে সংযত হইয়াছেন, কিন্তু “ইরশাদ” “দস্তোলি” “যাদঃপতি” প্রভৃতি আভিধানিক শব্দ অগ্রাহ্য করিতে পারেন নাই। প্যারেন্থেসিসের ব্যবহার এবং “যথা” “হাররে যেমতি” “কিস্বা” ইত্যাদি শব্দের সাহায্যে উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষার প্রয়োগ মধুসূদনের অতুলকরণে। মেঘনাদবধের “কবুরগোরব-রবি চিররাহগ্রাসে” বৃত্তসংহারে রূপান্তরিত হইয়াছে “দৈত্যকুলোজ্জলরবি গেছে অস্তাচলে”।

বৃত্তসংহারের চতুর্থ সর্গ মেঘনাদবধের চতুর্থ সর্গের ছাঁচে ঢালা। মেঘনাদবধের সীতা ও সরমা বৃত্তসংহারে শচী ও চপলা হইয়াছে। মধুসূদন তাঁহার কাব্যের প্রারম্ভে বাগদেবতাকে সম্বোধন করিয়াছেন, আর হেমচন্দ্র করিয়াছেন কাব্যের মধ্যভাগে, দ্বিতীয় খণ্ডের প্রারম্ভে।

কহ, মাতঃ শ্বেতভূজ, স্বয়ম্ভূ নন্দিনী,  
কি হইলা অতঃপর বৈদ্যমন্ত্র-ধামে !

বৃত্তসংহারের অষ্টাদশ সর্গে ঐন্দ্রিলার শচী-সম্মিধানে যাত্রা মেঘনাদবধে প্রমোদার লক্ষ্যপ্রবেশের সংক্ষিপ্ত অন্তর্করণ। রুদ্রপীড়ের নিধনবার্তা শুনিয়া বৃত্তের অবস্থা মধুসূদন-বর্ণিত পুত্রশোকাহত রাবণের কথা মনে পড়াইয়া দেয়। এইরূপ খুঁটিনাটি অন্তর্করণ বৃত্তসংহারে অনেক আছে। মেঘনাদবধে রাম-রাবণের প্রতি দুর্গা-শিবের যে মনোভাব বৃত্তসংহারে তাহাই অনুল্লভ হইয়াছে। বৃত্তসংহারে স্বপ্নদেবের কল্পনাও মধুসূদনের কাব্য হইতে গৃহীত। সর্বোপরি বৃত্তের ট্রাজেডিতে ঠিক রাবণের ট্রাজেডিরই অন্তর্করণ করা হইয়াছে—ভবিষ্যৎবোধ অলঙ্ঘনীয়তায়।

বৃত্তসংহারে স্থানে স্থানে ইংরেজী কাব্যের ভাব সঙ্কলিত হইয়াছে। কবিও তাহা স্বীকার করিয়াছেন।

বালাবধি আমি ইংরাজি ভাষা অভ্যাস করিয়া আসিতেছি এবং সংস্কৃত ভাষা অবগত নহি, সুতরাং এই পুস্তকের অনেক স্থলে যে ইংরাজি গ্রন্থকারদিগের ভাবসঙ্কলন এবং সংস্কৃত ভাষায় অনভিজ্ঞতাদোষ লক্ষিত হইবে তাহা বিচিত্র নহে !

ভাষাতেও ইংরেজীর ছোপ কিছু কিছু আছে।

বৃত্তসংহারে ছন্দোবৈচিত্র্য থাকায় বিশেষ লাভ হয় নাই, বরং বিষয়োচিত গাঙ্গীর্ষ ও উদাত্ততার হানি হইয়াছে। বিশেষতঃ “লিরিক” অংশ কমাইয়া দিলে বৃত্তসংহারের মহাকাব্যোচিত আকার কমিত কিন্তু গৌরব বাড়িত।

পদলালিত্য প্রায়ই আছে। কিন্তু হেমচন্দ্র বাগ্‌যত হইতে পারেন নাই। শব্দের প্রয়োগও সর্বত্র শোভন নয়। যেমন, “দেব-নাসিকায় বহে সঘন নিশ্বাস”, “নাসারন্ধ্রে বহে শ্বাস বিকট উচ্ছ্বাসে” ইত্যাদি। প্রথম সংস্করণে (প্রথম খণ্ডে) শব্দপ্রয়োগে দোষ অনেক ছিল, তাহা পরবর্তী সংস্করণে শোধরানো হইয়াছে। বৃত্তসংহারের ভাষার প্রধান দোষ হইতেছে মধ্য মধ্য গত্বং ছত্রের ব্যবহার। যেমন, “স্বর্গের সমীপবর্তী পর্বতসমূহে”, “কীর্তিমান জনকের পুত্র হওয়া বৃথা!” “তুমি ত যুদ্ধ জান না” ইত্যাদি।

বৃত্তসংহারের পরে হেমচন্দ্র যে দুইখানি কাব্য রচনা করিলেন তাহাতে দেখি যেন কবির মন চিন্তাতরঙ্গিনীর যুগে ফিরিয়া গিয়াছে। ‘আশাকানন’ (১৮৭৬) “সান্দ্ররূপক কাব্য”(—“মানবজাতির প্রকৃতিগত প্রবৃত্তিসমূহ প্রত্যক্ষীভূত করাই এই কাব্যের উদ্দেশ্য”—) দশ “কল্পনা”য় বিভক্ত এবং আগাগোড়া লঘুত্ৰিপদী ছন্দে রচিত। রচনায় বিশেষত্ব কিছু নাই। “ছায়াময়ী” (১৮৮০) সাত “পল্লব”এ বিভক্ত, দাস্তের ‘দিভিনা কোমোদিয়া’র অনুসরণে রচিত। ছন্দে বৈচিত্র্য আছে। প্রস্তাবনায় ভয়ানকরসের উদ্বোধন মন্দ নয়। নরকে পাপী-অনুতাপীদের মধ্যে পুরাণের শকুনি, কংস ও তারা, বাঙ্গালা-কাহিনীর বিত্তা এবং ইতিহাসের সিরাজুদ্দৌলার নাম পাই।

এই সময়ের লেখা ‘বিবিধ কবিতা’য় (১৩০০ সাল) কয়েকটি সরল ও ব্যঙ্গ কবিতার সঙ্কলন আছে। সাময়িক ঘটনামূলক সরল ও ব্যঙ্গাত্মক কবিতাগুলিতেই হেমচন্দ্রের রচনাশক্তির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। হাল্কা নাচাড়ী ছন্দে এবং কথ্যভাষায় লেখা এই কবিতাগুলিতে উচ্চ কবিকল্পনার কিছু পরিচয় নাই এবং সেগুলির স্থায়ী মূল্যও বেশি নয়। কিন্তু সমসাময়িক কৃত্রিম কাব্যের এক-ষেয়েমির মধ্যে এগুলি ভালোই লাগে। কবিতাগুলির কোন-কোনটিতে ব্যঙ্গ আছে, কিন্তু তাহা কখনো মর্মভেদী নয়। কবির সমবেদনা ও সরল কোঁতুক-হাস্যের স্নিগ্ধতা এই ব্যঙ্গকবিতাগুলিকে হৃদয় করিয়াছে।

হায় কি হোল?—কলম ছুঁতে হাসি এল দুখে  
ভেবেছিলাম মনের কথা লিখিবো ছাতি টুকে!

হাসির ছলে কবি এই কবিতায় যতটা আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন তাহা তাঁহার মহাকাব্যেও পাই না। “নাচের পুতুল হয় কি মাছ, তুলে উচু করে”—এই

ছত্রে দেশপ্রিয় কবির অন্তরের গভীর ক্ষোভের প্রকাশ আছে। যাঁট বৎসরেরও আগে যেমন আজও কতকটা তেমনি একথা সমভাবে সত্য,

হায় কি হোল--দলাদলি বাধলো ঘরে ঘরে !  
পাটি থেলা চেউ তুলেছে ভারত রাজ্য পরে ।  
সবাই “লীডর”—কর্তা স্বয়ং আপনি বাহাদুর,  
কতই দিকে তুলছে কতো কতই-তরে! স্থর !

‘বাজিমাং’এর মিষ্ট মধুর ব্যঙ্গ উপভোগ্য,

আনি স্বদেশবাসী আমায় দেখে লজ্জা হোতে পারবে ।  
বিদেশবাসী রাজার ছেলে লজ্জা কি লো ভারে ?

‘বাস্কালীর মেয়ে’-কবিতায় কটাক্ষ কিছু বাঁজালো ।

রান্নাঘরে হাওয়া খাওয়া, গাড়ী মুদে যাওয়া,  
দেশশুদ্ধ লোকের মায়ে গঙ্গাঘাটে নাওয়া,  
বাসব ঘবে ঝুমুর-কবি চোগেব মাথা খেয়ে,  
প্রভাত হলে পিশাশুড়ী ঘোমটা মুখে চেয়ে !

‘হতোম পাঁচার গান’এ<sup>১</sup> বিজ্ঞানাগর-ভূদেব-কৃষ্ণমোহন প্রভৃতি কতিপয় স্বনাম-দত্ত পুরুষের গুণকীর্তন আছে। ইহাই হেমচন্দ্রের শেষ ব্যঙ্গ কবিতা।

‘দশমহাবিজ্ঞা’র ( ১৮৮২ ) বিষয় পৌরাণিক। কাব্যটির প্রধান বৈশিষ্ট্য হইতেছে প্রায়শ মাত্রাছন্দের ব্যবহার, যেমন পুরানো ব্রজবুলিতে বা মৈথিল পদাবলীতে পাই। ‘চিত্তবিকাশ’এ ( ১৩০৫ সাল ) কতকগুলিতে নীতিমূলক ও চিন্তাগর্ভ কবিতা সঙ্কলিত হইয়াছে। কবির শেষ জীবনের দুর্গতির প্রকাশ আছে কয়েকটি কবিতায়। ‘কল্পনা’ কবিতায় বিহারীলাল চক্রবর্তীর প্রভাব পাই। চিত্তবিকাশের কবিতাগুলিতে হেমচন্দ্রের কাব্যপ্রতিভার দীপ্তি বেশ স্পষ্ট হইয়াছে।

হেমচন্দ্র শেক্সপিয়রের দুইখানি নাটকের অনুবাদ বা রূপান্তর করিয়া-ছিলেন,—‘টেম্পেষ্ট’ অবলম্বনে ‘নলিনীবসন্ত’ ( ১২৭৫ সাল ) এবং ‘রোমিও-জুলিয়েত’ ( ১৮২৫ )। কয়েকজন বন্ধুকে উপলক্ষ্য করিয়া হেমচন্দ্র একটি ক্ষুদ্র কোতুকনাট্য রচনা করিয়াছিলেন, ‘নাকে থং’।<sup>২</sup>

‘ইস্রায়েল স্রস্বতী পূজা’, ‘অন্নদার শিবপূজা’ এবং ‘ভারত ভিক্ষা’ এই তিনটি

<sup>১</sup> নবজীবন ( আশ্বিন ১২২১ সাল )।

<sup>২</sup> পুরাতন-প্রসঙ্গের পরিসিষ্টরূপে পুনর্মুদ্রিত ( পৃ ২৪১-২৬৩ )। উপোদ্রোহে বিপিনবিহারী গুপ্ত কৃষ্ণকমলের কাছে কোতুকনাট্যরচনাটির ইতিহাস সম্বন্ধে যাহা শুনিয়াছিলেন তাহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।



কবিতায় হেমচন্দ্র ইংরেজী “লীরিক ওড্‌”এর অনুকরণ করিয়াছেন। “ট্রোফি” “অ্যাক্টিট্রোফি” এবং “ইপোড্‌” হইয়াছে যথাক্রমে “প্রয়োগ” অথবা “আরম্ভ”, “শাখা” এবং “পূর্ণ কোরস”।

হেমচন্দ্রের কবি-প্রতিভা যেমনই হোক পণ্ডা লিখিবার ক্ষমতা তাঁহার ছিল। বাংলা কাব্যে হেমচন্দ্রের বিশেষ দান হইল স্বদেশপ্রেমের উত্তেজনা-সঞ্চার। ইহাতে খাঁটি বীররসের হয়ত অভাব আছে, হতাশা ও কাঁদুনির স্রবণ থাকিতে পারে, কিন্তু আবেগের মধ্যে কোথাও মেকির বেঙ্গুর বাজে নাই। ভারতের স্বাধীনতাহীনতা ও আত্মঘাতিক দুর্বস্থা কবির যৌবনের দিনে যে ক্ষোভের সঞ্চার করিত তাহার মধ্যে ভবিষ্যৎ আশার আশ্বাসও ছিল।

সেই আঘাতবর্ত এখনও বিস্তৃত,  
সেই বিক্ষাচল এখনও উন্নত,  
সেই জাহ্নবী-বারি এখনও ধাবিত,  
কেন সে মহত্ত্ব হবে না উজ্জল ?

কিন্তু বয়সবৃদ্ধি ও অভিজ্ঞতা-সঞ্চয়ের সঙ্গে সঙ্গে সে আশা কবির হৃদয় হইতে ক্রমশ মিলাইয়া গিয়াছিল।

পরের অধীন দাসের জাতি “নেদন” আবার তারা !  
তাদের আবার “এজিটেশন” — নবন উঁচু করা।

হেমচন্দ্রের কোন কোন কবিতায় হতাশার স্রব লক্ষিত হয়। এই হতাশা তাঁহার ব্যক্তিজীবনের, কবিজীবনের নহে। প্রকৃত কবির মতই হেমচন্দ্র জীবনরসের রসিক ছিলেন, তাই ‘সংসার’এ লিখিয়াছিলেন,

আনারে চরণতলে,                      মথিস যতই বলে,  
যতই গরল তুই করিস উদ্‌গার,  
সংসার, তোরই মুখে,                      চাহিয়া থাকিব দুখে,  
তোরে ছাড়ি এ জগতে কি দেখিব আর ?

ছন্দোলালিত্য হেমচন্দ্রের কাব্যকলার প্রধান গুণ। অমিত্রাক্ষর পয়ারে হেমচন্দ্র কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই, কিন্তু মিত্রাক্ষর ছন্দ রচনায় তাঁহার দক্ষতা ছিল। হেমচন্দ্রের ছন্দে কচিং পরবর্তী কালের ছন্দোবিদগ্ধ কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের নৈপুণ্যের পূর্বাভাস পাই। যেমন,

চলেছে অচলরাজি ধারানীর অঙ্গে,  
কোথায় চলেছ তুমি হেন রূপে গঙ্গে ?

মোট কথা হেমচন্দ্রের কবিতায় আস্তরিকতা আছে। কয়েকটি ব্যঙ্গ কবিতায় ইহা অধিকতর স্পষ্ট। এই হিসাবে হেমচন্দ্র ঈশ্বর গুপ্তের জ্যেষ্ঠ উত্তরাধিকারী ॥

৩

শিবনাথ (ভট্টাচার্য) শাস্ত্রী ছিলেন দিগ্ভ্রষ্ট সাহিত্যিক। ইহার অন্তরবাসী কবি-মাহুঘটি নিজের স্বরূপ প্রকাশ করিবার মতো স্বযোগ ও সুবিধা পায় নাই। শিক্ষক ও সংস্কারক বনিয়া গিয়া শিবনাথ এক হিসাবে স্বধর্মচ্যুত হইয়াছিলেন। শিবনাথের উপজ্ঞাসের আলোচনায় তাঁহার যে অগ্রমনস্কতা লক্ষ্য করিয়াছি তাহা তাঁহার কবিতায়ও দেখা যায়। শিবনাথের স্বাভাবিক ক্ষমতা ছিল পণ্ড রচনায়, কিন্তু সে ক্ষমতা বিকশিত হইবার স্বযোগ লাভ করে নাই। শিবনাথের প্রথম কাব্য ‘নির্বাসিতের তিলাপ’ (১৮৬৮, দ্বি-স ১৮৮১) চারি কাণ্ডে বিভক্ত। বিষয়, আন্দামানে নির্বাসনগামী দণ্ডিতের খেদোক্তি। দ্বিতীয় কাব্য ‘পুষ্পমালা’ (হরিনাভি ১৮৭৫, প-স ১২২৫ সাল) একশত খণ্ড-কবিতার সম্বলন।<sup>১</sup> তৃতীয় কাব্য ‘হিমাদ্রি-কুসুম’ (১৮৮৭) চারিটি বড় ও একটি ছোট কবিতা আছে। চতুর্থ কাব্য ‘পুষ্পাঞ্জলি’ (১৮৮৮)। পঞ্চম ‘ছায়াময়ী-পরিণয়’ (১৮৮৯) “রূপক কাব্য”,—আত্মনিবেদন, বিশ্বাস, বিচ্ছেদ, প্রস্থান, তীর্থযাত্রা, কামপুরী বা প্রলোভন, এবং পরিণয় এই সাত পরিচ্ছেদে বিভক্ত। ভাষা সহজ, ছন্দ লঘু। আরম্ভ,

ছায়াময়ী স্বর্ণলতা বাপ-দোহাগী মেয়ে,  
রূপের প্রভায় উঠলো ফুটে ঘোবনে পা দিয়ে।

এখানে হেমচন্দ্রের প্রভাব আছে ॥

৪

নবীনচন্দ্র সেন (১৮৪৭-১২০২) হেমচন্দ্রের বয়ঃকনিষ্ঠ, তবে সাহিত্যক্ষেত্রে সমসাময়িক। কাব্যরচনার প্রথম পর্বে নবীনচন্দ্র শিবনাথ শাস্ত্রীর সহায়তা পাইয়াছিলেন। নবীনচন্দ্রের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অবকাশরঞ্জিনী’র (১৮৭১) প্রথমভাগে বাইশটি কবিতা আছে। সবার আগে লেখা ‘বিধবা কামিনী’ (রচনাকাল ১৮৬৪) কবিতাটি মন্দ নয়। যেমন,

এখনও দেখি যেন নয়নের কাছে,  
দীনভাবে, দানমুখে, বসিয়া দুঃখিনী।

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ সোমপ্রকাশে (দুত্রাকারে)।

<sup>২</sup> সোমপ্রকাশ প্রভৃতি পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত।

ভাবিতেছে এ সংসারে কার ভাবে বাঁচে,  
নীরবে বিরলে বসি, কানে অনাখিনি ।

অবকাশরঞ্জিনীর অধিকাংশ কবিতায় কবির নিজের কথাই প্রধান। বেশির ভাগ কবিতায় রোমান্টিক প্রেমে হতাশার সুরও বাজিয়াছে। ‘পিতৃহীন যুবক’ ও ‘পতিপ্রেমে দুঃখিনী কামিনী’ কবিতা দুইটির ভাবে ও ভাষায় মধুসূদনের অনুকরণ খুব স্পষ্ট। ‘হৃদয়-উজ্জ্বাস’এ হেমচন্দ্রের প্রভাব আছে। ‘বিষন্ন কমল’এ বিহারীলাল চক্রবর্তীর অনুকরণ অস্বীকার করা যায় না। প্রথম ভাগ অবকাশরঞ্জিনীর কবিতাগুলিতে মধ্যে মধ্যে লিরিক কল্পনার স্পর্শ দেখা যায়। তবে বাচালতা ও আতিশয্যে এবং যত্নের অভাবে অধিকাংশ কবিতা স্লথবন্ধ।

‘অবকাশরঞ্জিনী’ দ্বিতীয় ভাগে ( ১২৪৮ সাল ) তেতাল্লিশটি কবিতা আছে। তাহার মধ্যে দুইটি আলাদা ছাপা হইয়াছিল, ‘ভারত-উজ্জ্বাস’ ( ১৮৭৫ ) ও ‘ক্লিপেট্রা’ ( ১২৮৪ সাল )<sup>১</sup>। রানী ভিক্টোরিয়ার জ্যেষ্ঠ পুত্রের আগমন উপলক্ষ্যে প্রথম কবিতাটি লিখিয়া নবীনচন্দ্র পঞ্চাশ গিনি পুরস্কার পাইয়াছিলেন।<sup>২</sup> দ্বিতীয়ভাগের অনেকগুলি কবিতার বিষয় সাময়িক ঘটনা। কবির নিজের কথাও কয়েকটি কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে। দুই একটি কবিতায় দেশের রাষ্ট্রীয় সমস্তার প্রতি নবীনের মনোভাবের পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। অবকাশরঞ্জিনী প্রথমভাগে তাহার দৃষ্টি ছিল সমস্তার উপর নিবদ্ধ, এবং তখন কবির নিজের সমস্তাই ছিল প্রধান। দেশের অতীত গৌরবের স্মৃতি নবীনকে মর্মপীড়া দিয়াছে কিন্তু তাহা বাহিরে প্রকাশ পায় নাই। “আধামি”তেই কবির স্বাধীনতা-কল্পনা সীমাবদ্ধ। দ্বিতীয়ভাগে দেখি যে হেমচন্দ্রের উদ্দীপনা নবীনচন্দ্রকেও স্পর্শ করিয়াছে। “রাণী যিনি, কহ তাঁরে এ সব যাতনা” না বলিয়া এখন কবি বলিতেছেন,

হ’বে কি সে দিন,—কে করে গণনা,  
যেই দিন দীনা ভারত তনয়  
শিখি’ রণনীতি, করি’ বীরপনা,  
রক্তাক্ত শরীরে ফিরিবে আলয় ?

ভাবের শিথিলতা ও ভাষার অসংযম দ্বিতীয় ভাগে স্ফুট ও প্রবলতর। প্রণয়-কবিতাগুলিতে বাসনার উষ্ণতার প্রকাশ আছে। ‘কেন দেখিলাম?’

<sup>১</sup> প্রথমপ্রকাশ বঙ্গদর্শনে ( ১২৮২ সাল )।

<sup>২</sup> ‘আমার জীবন’ জটব্য।

দৈহিক ভালোবাসা কদর্ঘ বাস্তবের পর্যায়ে নামিয়া গিয়াছে। দুই-একটি কবিতায় লিরিক সাহিত্যের পরিচয় আছে। যেমন, 'কি করি' কবিতায়,

অলিবে, নিবিবে উর্শি,      হাসিবে, নাচিবে,  
সেই প্রতিবিম্ব-তলে  
অনন্ত আশায় জলে,  
সেই নৃত্য সেই ক্রীড়া দেখিয়া দেখিয়া,  
আশাজলে দেহ-তরী দিব ভাসাইয়া।

ঐতিহাসিক গাথা-কাব্য 'পলাশির যুদ্ধ' ( ১৮৭৬ )<sup>১</sup> প্রকাশের পর নবীনের কবিখ্যাতি সহজে প্রতিষ্ঠালাভ করিল। কাব্যটির প্রসার সর্বাঙ্গে হইয়াছিল পূর্ববঙ্গে, পাঠ্যপুস্তকরূপেও আদৃত হইতে বিলম্ব হয় নাই। প্রকাশিত হইবার এক বৎসরের মধ্যেই ঢাকা ও বরিশাল হইতে যথাক্রমে অজ্ঞাতনামার 'পলাশির যুদ্ধের ব্যাখ্যা' ও রামমোহন চক্রবর্তীর 'পলাশির যুদ্ধের টীকা' বাহির হইয়াছিল।

কাব্যটি পাঁচ সর্গে লেখা। প্রথম সর্গে সিরাজের বিরুদ্ধে অগংশেষ্ঠ-কৃষ্ণচন্দ্র প্রভৃতির মন্তব্য। দ্বিতীয় সর্গে কাটোয়ার ব্রিটিশ শিবিরে ক্লাইবের চিন্তা ও দেবী ব্রিটানিয়া কর্তৃক আশাস দান,

ধর, বৎস ! এই ছায়পরতা-দর্পণ  
বিধিকৃত, বৃটিশের রাজ্য-নিদর্শন !

তৃতীয় সর্গে যুদ্ধের পূর্বরাত্রে পলাশির মাঠে বিলাসময় সিরাজের আতঙ্ক এবং রণোৎসাহী ক্লাইবের সংশয়। চতুর্থ সর্গে পলাশির যুদ্ধ, মীরজাফরের নিমকহারামির জন্য পরাজয়, এবং মুমূর্ষু মোহনলালের খেদ। মোহনলাল কবির কথাই বলিয়াছে,

ভারতেরো নহে আজি অহুগেব দিন !  
আজি হ'তে যবনেবা হ'ল হতবল,  
কিবা ধনী, মধ্যবিত্ত, কিবা দীন-হীন,  
আজি হ'তে নিজা বাবে নির্ভয়ে সকল।

পঞ্চম সর্গে বিজয়ী ইংরেজের উৎসব, সিরাজের হত্যা বর্ণনা এবং কাব্যের পরিসমাপ্তি।

বায়রনের পরোক্ষ প্রভাব পলাশির যুদ্ধের স্থানে স্থানে আছে, সেই-সময়ে

বিজ্ঞানসাগরকে উৎসর্গিত ( মাঘ ১২৮২ )। ঢাকায় মওলা বক্স কর্তৃক মুদ্রিত বইয়ে (১৮৭৭) সংস্করণের উল্লেখ নাই। কেহ কেহ কাব্যটি ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত বলিয়া মনে করেন। তাহা হইলে ঢাকা সংস্করণে ছাপা উৎসর্গের তারিখের সঙ্গে মিল হয় না।

লেখা অল্প কবিতায়ও আছে। পলাশির-যুদ্ধ ইংরেজী স্পেনসরীয় স্তবকের অল্পকরণে দশ পয়ার-ছত্রবিশিষ্ট স্তবকে রচিত। চরিত্রকল্পনায় কোন বৈশিষ্ট্য নাই। লিরিক উচ্ছ্বাস কাব্যের আশ্রয় জুড়িয়া আছে। ছন্দে লালিত্য আছে। রচনারীতিও মন্দ নয়, তবে স্থানে স্থানে শব্দপ্রয়োগে অনৌচিত্যতা দেখা যায়। যেমন, “সকালে সকালে যদি না কর বিনাশ”, “একই” (ত্র্যক্ষর), “দূরে বহিতেছে গঙ্গা রহিয়া রহিয়া”, “বোধ হয় ঠিক যেন বিরল বিজন।”

রঙ্গলাল-হেমচন্দ্রের রচনায় ভারতের স্বাধীনতাহীনতার ক্ষোভ মুসলমান-শাসনের পটভূমিকায় জনাস্তিকে অভিব্যক্ত হইয়াছিল। আর পলাশির মাঠে ইংরাজের কাছে বাঙ্গালীর স্বাধীনতার বিনাশ তখনকার শিক্ষিত যুবকদের মনে যে লজ্জা জাগাইতে শুরু করিয়াছিল বাঙ্গালা কাব্যে তাহার স্পষ্ট প্রকাশ হইল নবীনচন্দ্রের পলাশির-যুদ্ধে। অবশ্য নবীনচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে সিরাজদ্দৌলার সমর্থন করেন নাই। কেননা তখনও সিরাজের ইতিহাস একতরফাই জানা ছিল—ইংরেজ ঐতিহাসিকের দৃষ্টিতে। আর সরকারি চাকরির খাতিরে ক্লাইবের বিরুদ্ধে কিছু বলাও তাঁহার পক্ষে সম্ভব ছিল না। অগত্যা মোহনলালকে কাব্যের নায়ক করিয়া নবীনচন্দ্রকে রক্ষা করিতে হইয়াছিল। রাজপুত-ইতিবৃত্তের বকলম এড়াইয়া নবীনচন্দ্র তাঁহার কাব্যে দেশের পরাধীনতার যে মর্মবেদনা ধ্বনিত করিলেন তাহা সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহার বিশিষ্টতার পরিচায়ক।

পলাশির-যুদ্ধের পর নবীনচন্দ্র ‘ক্লিপেট্রা’ (১৮৭৭) লিখিলেন, তাহার পর স্বর্গের আদর্শে আখ্যায়িকা-কাব্য ‘রঙ্গমতী’ (১৮৮০)। কাব্যের নায়ক বীরেন্দ্রের জন্মভূমি পার্বত্য চট্টগ্রামের রাজ্যমাটি (‘রঙ্গমতী’)। বীরেন্দ্রের পিতা মর্কটরায় “দক্ষিণ পূর্ববঙ্গে, সমুদ্রের তীরে” “মোগলের প্রতিনিধি” হইয়া “শাসয়ে সমুদ্র-রাজ্য দোদণ্ড প্রতাপে”। সপত্নীর ঈর্ষায় বিতাড়িত হইয়া বীরেন্দ্রের মাতা অরণ্যে দেবমন্দিরে পলাইয়া আসেন, সেখানে বীরেন্দ্রের জন্ম হয়। বীরেন্দ্রের পাঁচ বৎসর বয়সের সময় তাহার মাতা দেবতার মানসিক শোধ দিবার জন্য বারাণসী গিয়া নিরুদ্দিষ্ট হইয়া যান। মাতার বালাপরিচারক বৃদ্ধ শঙ্করের স্নেহে বীরেন্দ্র মানুষ হইতে থাকে। বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া বীরেন্দ্র মাতার অহুসন্ধানে কাশী যায়। সেখানে আর্হাতিবির পুরাকীর্তি এবং মুসলমান রাজার অপকীর্তি দেখিয়া তাহার চিত্তে স্বাধীনতালিপ্সা জাগরুক হয়। পোতুগীস-মোগলের হাত

হইতে পিতৃরাজ্য পুনরুদ্ধার করিবার উদ্দেশে রণনীতি-শিক্ষার্থ বীরেন্দ্র মোগল সৈন্ত-বাহিনীতে যোগ দিয়া মহারাত্রি অভিযানে যায়। সেখানে শিবজীর হাত হইতে সেনাপতি শায়েস্তা খাকে রক্ষা করিতে গিয়া বন্দী হয়। শিবজীর সংস্পর্শে আসিয়া বীরেন্দ্র আর্থস্বাধীনতা পুনরুদ্ধাররূপে দীক্ষিত হয়। শিবজী তাকে দেশে পাঠাইয়া দিয়া কহেন, আমার বাহিনী শীঘ্রই তোমার সাহায্যে যাইতেছে। কুসুমিকা বীরেন্দ্রের বাল্যসখী ও প্রাণমিণী। বীরেন্দ্র দেশে ফিরিলে উভয়ের বিবাহ হইবে এইরূপ স্থির ছিল। কিন্তু ইতিমধ্যে মর্কটরায় প্রচার করিয়াছিল যে বীরেন্দ্র জাতিত্যাগ করিয়াছে। বীরেন্দ্র দেশে আসিলে কুসুমিকার অভিভাবক মাতুল তাহার সহিত বিবাহ দিতে রাজি হয় নাই। এই পর্যন্ত কাব্য-কাহিনীর পূর্বকথা।

প্রথম সর্গে বীরেন্দ্র শঙ্করের সঙ্গে নৌকায় চলিয়াছে। হঠাৎ ঝড় উঠিয়া নৌকা ডুবিয়া গেলে সে শঙ্করকে লইয়া নদীতে ঝাঁপ দিল এবং তীরে উঠিয়া দেখিল যে শঙ্করের কোন উদ্দেশ্য নাই। বীরেন্দ্র যেখানে উঠিয়াছে তাহা সুন্দরবনের প্রান্তভূমি। সেখানে এক বৃদ্ধা তপস্বিনীর সহিত সাক্ষাৎ হইল। দ্বিতীয় সর্গে অশ্বশূ বীরেন্দ্র তপস্বিনীর যত্নে প্রকৃতিস্থ হইয়া তাহার কাছে নিজের জীবনকাহিনী ব্যক্ত করিল। তৃতীয় সর্গের দৃশ্য চন্দ্রশেখর-তীর্থ। কুসুমিকা দেবদর্শনে আসিয়াছে। মোহন্ত তাহার উপর অত্যাচার করিবার মন্ত্রণা করিতেছে এমন সময় বীরেন্দ্র আসিয়া কুসুমিকাকে উদ্ধার করিল। তৃতীয় সর্গের দৃশ্য রঙ্গমতী বন। বাল্যস্মৃতি বিজড়িত উপবন-দৃশ্যের মধ্যে বসিয়া বীরেন্দ্র মনে মনে অতীত জীবনকাহিনীর রোমন্থন করিতেছে। অকস্মাৎ ব্যাঘ্র-কবলিত ব্যক্তির তীব্র আর্তনাদে তাহার ধ্যান ভাঙ্গিয়া গেল। বীরেন্দ্র ব্যাঘ্র মারিয়া দেখিল যে মুমূর্ষু ব্যক্তি হইতেছে চন্দ্রশেখরের সেই মোহন্ত। মোহন্তের প্রাণত্যাগ হইলে তাহার মৃতদেহের পাশে বসিয়া বীরেন্দ্র অদৃষ্টের অচিন্তনীয় পরিণতির কথা ভাবিতেছে তখন মর্কটরায় প্রেরিত পোতু'গীস দস্যুপতি বেঞ্জামিন তাহাকে আক্রমণ করিল। বীরেন্দ্র তাহাকে পরাস্ত করিল কিন্তু প্রাণে মারিল না, যেহেতু আর্থ-রণধর্মে নিষেধ করে “ভূতলে পতিত হেন নিরস্ত্র শত্রুরে বধিতে শীতল রক্তে”। যুদ্ধান্তে বীরেন্দ্র কাঞ্চী নদীর প্রপাতের কাছে বসিয়া সেদিনে বিচিত্র ঘটনাবলীর কথা ভাবিতেছে এমন সময় মর্কটরায় আসিয়া তাহাকে মোগলবাহিনীতে যোগ দিতে বলিল। বীরেন্দ্র উত্তর করিল, মুসলমানের হইয়া অস্ত্র ধরিব না, শিবজীর কাছে প্রতিজ্ঞা করিয়াছি যে ভারত-

উদ্ধার হেতু আর্থ-অরিগণকে নাশ করিবার জন্তই যুদ্ধ করিব। মর্কটরায় বলিল, “আর্থ-অরি নহে কি হে মগ পতুংগীস?” মর্কটের যুক্তিতে বীরেন্দ্রের মন ফিরিয়া গেল। মৃত মোহন্তের বস্ত্রমধ্যে প্রাপ্ত পত্র পড়িয়া মর্কট জানিল যে মোহন্ত মতলব করিয়াছিল যে তাহার সহচর টেংকি পঞ্চাননের সহিত বিবাহ দিয়া সে কুসুমিকাকে উপপত্নী করিবে। এই পত্র পড়িয়া মর্কটের মাথায় নৃতন ফন্দি গজাইয়া উঠিল। অন্তরাল হইতে তাহার স্বগতোক্তি বেঞ্জামিন শুনিল। সেও ইতিমধ্যে একদিন কুসুমিকাকে দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছে। বেঞ্জামিন যুদ্ধ করিতে ছুটিল। পঞ্চম সর্গের দৃশ্য রঙ্গমতী দেবমন্দির। এখানে কুসুমিকার সহিত বৃদ্ধা তপস্বিনীর মিলন হইয়াছে। তাহার কাছে বসিয়া কুসুমিকা নিজের দুঃখকাহিনী নিবেদন করিল। যুদ্ধ জয় করিয়া বীরেন্দ্র মোগলের হাতে পুরস্কার লইবে না বলিয়া ভৃত্য শঙ্করের সহিত যুদ্ধক্ষেত্র হইতে সরিয়া পড়িয়াছে। ষষ্ঠ সর্গে বীরেন্দ্র পার্বত্য গহনে বিশ্রাম করিতেছে। অকস্মাৎ তাহার মনে পড়িল, কুসুমিকা অষ্টমী নিশাতে দেখা করিতে লিখিয়াছে। কতদূর গিয়া নারীকণ্ঠের রোদন ধ্বনি শুনিয়া বীরেন্দ্র ও শঙ্কর দ্রুতপদে গিয়া দেখিল যে এক বিবাহসভায় টেংকি পঞ্চানন বর সাজিয়া বসিয়া আছে। পাশের ঘর হইতে ক্রন্দনধ্বনি শুনিয়া উন্মাদের মতো বেগে সেখানে গিয়া বীরেন্দ্র দেখিল, কুসুমিকা অচেতন হইয়া পড়িয়া আছে,

একখণ্ড চন্দ্ররাশি

পড়ে আছে যেন কোনো আঁধার কুটীরে।

কুসুমিকাকে দেখিয়া বীরেন্দ্রের আবেগ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিল। তাহাতে তাহার বক্ষের ক্ষতস্থান হইতে রক্ত নির্গত হইতে লাগিল। সে মুচ্ছিত হইল। মুচ্ছাভঙ্গ হইলে কুসুমিকা বীরেন্দ্রের অবস্থা দেখিয়া ব্যাকুল হইয়া বিলাপ করিতে লাগিল। বীরেন্দ্র একবার চোখ চাহিয়া “মা” বলিয়া শেষনিঃশ্বাস ত্যাগ করিল। সঙ্গে সঙ্গে কুসুমিকাও কালনিদ্রায় ঢলিয়া পড়িল। “একসঙ্গে দুটি ফুল পড়িল বারিয়া।” তপস্বিনী অবিচলনেত্রে দুইজনের মুখপানে চাহিয়া রহিল। কিছুক্ষণ পরে অট্টহাসি হাসিয়া সে মশাল লইয়া মর্কটরায়ের মুখে চাপিয়া ধরিল। ইতিমধ্যে অতর্কিতে বেঞ্জামিন আক্রমণ করিয়াছে। উন্মাদিনী তপস্বিনী তখন সেই মশাল লইয়া ঘরে ঘরে আগুন ধরাইয়া বেড়াইতে লাগিল। রাত্রি অবসানে দেখা গেল যে অগ্নিদহনে এবং দস্যুলুণ্ঠনে “স্বপ্নশেষ রঙ্গমতী স্তন্দর কানন।”

রঙ্গমতী কাব্যের কাহিনী ঐতিহাসিক নয়, কবিকল্পিত। তবে মোহন্তের অত্যাচার-কাহিনীর মধ্যে বাস্তবতা কিছু থাকিতে পারে। রাস্তামাটীর বর্ণনায় কবির প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার পরিচয় আছে। কিন্তু বর্ণনার দৈর্ঘ্যে এবং বাহুল্যে আখ্যায়িকা চাপা পড়িয়া গিয়াছে। বীরেন্দ্র তপস্বিনী শঙ্কর প্রভৃতি ভূমিকায় স্কটের ছায়া আছে। মধ্যে মধ্যে কাহিনীর পরিকল্পনার এবং কয়েকটি “গীত” বা গীতিকবিতার সংযোজনেও ‘লেডি অব দি লেক’এর অনুসরণ দেখা যায়। কাব্যটি আত্মোপাস্ত অমিত্রাঙ্করে লেখা। ছন্দে মধুসূদনের ধনিতরঙ্গ ও ওজস্বিতা নাই। ভাষায় মধুসূদনের অঙ্কুরণ স্তপ্রকট। নামধাতুর ব্যবহারেও নবীনচন্দ্র মধুসূদনের পথাবলম্বী হইয়াছেন। যেমন, “নির্মাইতু”, “কলঙ্কিব”, “স্রাগিয়া”, “শাস্তিব”, “বিশ্রামিছে” ইত্যাদি। ক্রিয়াপদে কিছু স্থানীয় উপভাষার ব্যবহার আছে—“কাঁদিতা”, “কবিতা”, “লইতা” ইত্যাদি। শব্দপ্রয়োগে গুরুচণ্ডালী দোষ মাঝে মাঝে আছে।

কার্ণোপলক্ষ্যে নবীনচন্দ্র ঐতিহাসিক স্মৃতিপূর্ণ রাজগিরে কিছুকাল যাপন করিয়াছিলেন। এখানে জরাসন্ধের স্মৃতি তাঁহাকে পুনরায় ভারতকাহিনী পাঠ করিবার প্রবৃত্তি দিয়াছিল। মহাভারত পড়িয়া এবং বঙ্কিমচন্দ্রের ধর্মতত্ত্ব ও কৃষ্ণচরিত্র আলোচনা দেখিয়া নবীনচন্দ্র এক অভিনব মহাকাব্য রচনার প্রেরণা অনুভব করিলেন। আধুনিক ঐতিহাসিক মনোবৃত্তির বশে এবং “আর্ধ-জাগৃতির তাগিদে নবীনচন্দ্র মহাভারতীয়-নাট্যের সৃজ্যধার শ্রীকৃষ্ণকে কেন্দ্র করিয়া মহাভারত আদর্শের নূতন ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টিত হইলেন। এই প্রচেষ্টার ফলে তাঁহার কাব্যত্রয়ীয় (trilogy) সৃষ্টি হয়—‘রৈবতক’ (১৮৮৬), ‘কুরুক্ষেত্র’ (১৮৯৩) এবং ‘প্রভাস’ (১৮৯৬)। কাব্যত্রয়ীর কেন্দ্রীয় ঘটনা যথাক্রমে স্তভদ্রাহরণ, অভিমত্যাধব এবং যজ্ঞবংশধ্বংস। মর্মকথা হইতেছে নিকাম কর্ম ও নিকাম প্রেমের ভোরে আর্ধ-অনার্যের রাথীবন্ধন এবং অথগু হিন্দু-সংস্কৃতির পত্তন। নায়ক শ্রীকৃষ্ণ এই উদ্দেশ্য লইয়াই অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তাঁহার অনুকূলে ছিল অর্জুনের শৌর্ধ, কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বেদব্যাসের মনীষা, স্তভদ্রার প্রীতি এবং শৈলজার প্রেম। প্রতিকূলে ছিল দুর্বাসার অকারণ প্রতিহিংসা ও অভিমান এবং বাহুকির সংশয়।

রৈবতক কাব্যে বিশ সর্গ। প্রথম সর্গে অন্তমনস্ক শ্রীকৃষ্ণ দুর্বাসার সম্ভাষণে প্রত্যুত্তর দিতে পারেন নাই বলিয়া দুর্বাসার প্রতিহিংসাবৃত্তি জলিয়া



উঠিয়াছে। সে শাপ দিল, “যাদব-কৌরবকুল হইবে বিনাশ।” দ্বিতীয় সর্গে কৃষ্ণ-অর্জুনের ব্যাসের আশ্রম অভিমুখে গমন। পথে অর্জুন ও সুভদ্রার পরস্পর দর্শন ও অহুরাগসঞ্চার। তৃতীয় সর্গে ব্যাস-কৃষ্ণ-অর্জুন সংবাদ ও কৃষ্ণ কর্তৃক অথও ভারতবর্ষ-গঠনকল্পনা—“এক ধর্ম, এক জাতি, এক সিংহাসন”। চতুর্থ সর্গে দুর্বাসা-বাসুকির ষড়যন্ত্র। দুর্বাসা বাসুকিকে বুঝাইল, “ভণ্ড নারায়ণ” নেতা হইয়া ক্ষত্রিয়দের ধরার ঈশ্বর করিবার ষড়যন্ত্র করিয়াছে। বাসুকি কৃষ্ণের বাল্যসখা, কিন্তু সুভদ্রার পাণিপ্রার্থনা করিয়া প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে বলিয়া সে এখন কৃষ্ণের বিপক্ষ। দুর্বাসা তাহাকে বুঝাইয়া দিল যে কৃষ্ণ এবং তাহার আশ্রিত ক্ষত্রিয় জাতি বিনষ্ট হইলেই বাসুকি সমগ্র ভারতবর্ষে অনার্যের মহারাজ্য স্থাপন করিতে পারিবে। পঞ্চম সর্গে স্থলোচনার সহিত সত্যভামার রহস্যবিলাস। ষষ্ঠ সর্গে স্থলোচনা-সত্যভামার কোশলে সুভদ্রা-অর্জুনের মিলন। সপ্তম সর্গে কৃষ্ণের বাল্যলীলাস্মৃতি। অষ্টম সর্গে বাসুকির কনিষ্ঠ ভগিনী জরংকারুর পূর্বস্মৃতি। কৃষ্ণকে প্রণয় নিবেদন করিয়া প্রত্যাখ্যাত হওয়ার বেদনা সে ভুলিতে পারিতেছিল না। জরংকারু ভাবিয়াছিল যেহেতু কৃষ্ণের প্রত্যাখ্যানের হেতু “অনার্যের শোণিতে অধম, আর্যরক্ত কলুষিত করিবে না কদাচিৎ”, তাই সে প্রতিজ্ঞা করিয়াছে, “জালাইলে যে শ্মশান, করিবে অনার্য-প্রাণ তব তপ্ত রক্তে নিবারণ”। নবম সর্গে অর্জুনের ছদ্মবেশী ভৃত্য শৈলের নীরবপ্রেমের পরিচয় এবং গোপনে পিতৃব্যপুত্র বাসুকির সহিত তাহার সাক্ষাৎ। শৈলের নিকট বাসুকি জানিতে পারিল যে অর্জুন সুভদ্রার প্রেমার্থী। দশম সর্গে অর্জুন কর্তৃক সুভদ্রাকে দম্ভাহন্ত হইতে রক্ষা এবং আততায়ীর কবল হইতে শৈল কর্তৃক অর্জুনের পরিত্যাগ। একাদশ সর্গে কৃষ্ণ-সত্যভামা সংবাদ এবং অর্জুনের সহিত সুভদ্রার বিবাহ-ব্যবস্থা। দ্বাদশ সর্গে ব্যাস-কৃষ্ণ সংবাদ। কৃষ্ণ কর্তৃক নিকাম ধর্মের ও অথও “মহা”ভারতের আদর্শ নির্দেশ,

আমার অনন্ত বিখ ধর্মের মন্দির,  
ভিত্তি সর্বভূত-হিত; চূড়া হৃদর্শন,  
সাধনা নিকাম কর্ত্ত্ব; লক্ষ্য নারায়ণ।

ত্রয়োদশ সর্গে দুর্বাসা-বলদেব সংবাদ। মিথ্যাবাক্যে দুর্বাসা পাণ্ডবদের প্রতি বলদেবের ক্রোধ জন্মাইলে বলদেব হৃদোধনের হস্তে সুভদ্রাকে সমর্পণ করিতে চাহিলেন। চতুর্দশ সর্গে জরংকারুরূপী দুর্বাসা ও বাসুকির

কথোপকথন। জরৎকার বলিতেছে যে তাহার গুরু দুর্বাসা স্বভদ্রার বিবাহ-উপলক্ষ্যে যে কৌরব-পাণ্ডবের গৃহবিবাদ সৃষ্টি করিয়াছে তাহাতে বাসুকির উদ্দেশ্য অনায়াসে সফল হইবে, “ভারতের রাজলক্ষ্মী স্বভদ্রার সহ” তাহার অঙ্গগত হইবে। পঞ্চদশ সর্গে ক্লান্তিগী স্থলোচনা ও সত্যভামার বিশ্রান্তালাপ। ষোড়শ সর্গে সত্যভামা-স্থলোচনা কর্তৃক অর্জুনের হস্তে স্বভদ্রা সমর্পণ। সপ্তদশ সর্গে কৃষ্ণার্জুন-সংবাদ। শ্রীকৃষ্ণ কর্তৃক “মহা”ভারত-আদর্শ ব্যাখ্যা,

এক ধর্ম এক জাতি, একমাত্র রাজনীতি  
একই সাম্রাজ্য নাহি হইলে স্থাপিত  
জননীর খণ্ড-দেহ হবে না মিলিত।

অষ্টাদশ সর্গে দুর্বাসা-জরৎকারুর দাম্পত্য-অশান্তির চিত্র। জরৎকার মনের কথা চাপিয়া গিয়া স্বামীর কথায় সায় দিল এবং প্রতিজ্ঞা করিল, “অনার্ধ-রাজ্য করিব উদ্ধার।” ঊনবিংশ সর্গে অর্জুনের কাছে শৈলের আত্মপ্রকাশ। নিকাম প্রেমের দুরূহ ত্রুতে শৈলই প্রথম সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। সে বলিল, “বিশ্ব চরাচর হবে মম পার্থময়”। বিংশ সর্গে স্বভদ্রা-হরণ।

কুরুক্ষেত্র-রণে ভীষ্মের পতনের পর ‘কুরুক্ষেত্র’এর আরম্ভ। প্রথম সর্গে ব্যাস ও তাঁহার শিষ্য ছদ্মবেশী শৈলের কথোপকথন। কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের হেতু ও পরিণতি বর্ণনা করিয়া ব্যাস ভগবদ্গীতা রচনা করিলেন এবং তাহা শৈলের হাতে দিয়া স্বভদ্রার নিকট পাঠাইয়া বলিয়া দিলেন,

যেই ধর্ম মূর্ত্তমান  
স্বভদ্রে! তোমাতে নিত্য, যে ধর্মে দীক্ষিত  
তব পতি বীরবর পার্থ মহারথী,  
এই গ্রন্থে সেই ধর্ম ভাষায় চিত্রিত।

দ্বিতীয় সর্গে উত্তরা অভিমত্যা এবং অভিমত্যার ধাত্রীমাতা, স্বভদ্রার সখী স্থলোচনার কৌতুক-আলাপ। তৃতীয় সর্গে স্থলোচনার কাছে স্বভদ্রা নিজের মনের কথা বলিতেছে, “মাতৃস্নেহপূর্ণ বুকে আজি দেখিতেছি সব অভিমত্যা উত্তরা আমার!” শৈল আসিয়া স্বভদ্রাকে গীতা গ্রন্থ দিয়া গেল। চতুর্থ সর্গে স্বভদ্রা-অভিমত্যা সংবাদ। মাতা-পুত্র উভয়েই কৃষ্ণভক্ত এবং নিকামধর্মী। পঞ্চম সর্গে জরৎকার ও বাসুকি ভ্রাতাভগিনীর মিলন এবং দুর্বাসার মন্ত্রণা। দুর্বাসা কুরুপাণ্ডবের শোধকে হীন প্রতিপন্ন করিতে চাহিলে বাসুকির বীরহৃদয় জুঙ্ক হইয়া উঠিল। সে বলিল, যজ্ঞ-ব্যবসায়ী তুমি এই বীরত্বের মহিমা বুঝিবে না।

ষষ্ঠ সর্গে অভিমত্যা-উত্তরাকে লইয়া স্থলোচনা বিরাটরাজ ও অর্জুনের গার্হস্থ্য-কৌতুক,—“কুরুক্ষেত্রে পুতুল খেলা”। সপ্তম সর্গে দুর্বাসার আদেশে জরংকার কর্ণের নিকটে গিয়া গোপনে ঋষির কাছে আসিতে বলিয়া প্রাণের টানে পাণ্ডব-শিবিরভিত্তিমুখে চলিয়াছে কৃষ্ণের দর্শনপ্রত্যাশায়। শিবিরের দ্বারদেশে আসিলে প্রেমতন্ময়তায় সে মুর্ছিত হইয়া পড়িয়া গেল। অষ্টম সর্গে জরংকারের জ্ঞানসঞ্চার হইলে সে দেখিল, স্ত্রভদ্রা তাহাকে কোলে করিয়া বসিয়া আছে এবং কৃষ্ণ পাশে থাকিয়া তাহার চক্ষে ললাটে বারিবর্ষণ করিতেছেন। কৃষ্ণ চলিয়া গেলে পর স্ত্রভদ্রা তাহার মনের গোপন ব্যথা জানিয়া তাহাকে সান্ত্বনা দিতে লাগিল যে আর্থ-অনার্থে ভেদ নাই, কেন না তাহারা একই পিতার সন্তান, পার্থক্য কেবল মনুষ্যত্বের তারতম্যে, এবং

এই ধর্ম্মে মনুষ্যত্বে,      আর্থাভিজিতি শ্রেষ্ঠতর,  
অনার্থ্য হইল হীন এই হীনতায়।  
তথাপি আর্থ্যের ধর্ম্ম      অপূর্ণ, অপূর্ণতার  
জলন্ত প্রমাণ এই কুরুক্ষেত্র হয়!

স্ত্রভদ্রার কথায় জরংকার সান্ত্বনা পাইল না, কৃষ্ণপ্রেমপিপাসায় তাহার চিত্ত উদ্ভ্রান্ত। অন্তরালে থাকিয়া কৃষ্ণ ব্যাপার বুঝিলেন। নবম সর্গে ভীষ্ম-কৃষ্ণ সংবাদ। ভীষ্ম দিব্যচক্ষে প্রেমধর্ম্মের ভবিষ্যৎ-ছবি দেখিতে পাইলেন,

গৃহে গৃহে কৃষ্ণমূর্ত্তি, হৃদয়ে হৃদয়ে।  
মুখে মুখে কৃষ্ণনাম, যুগ যুগান্তর!

দশম সর্গে কর্ণ-দুর্বাসা সংবাদ। দুর্বাসা কর্ণকে তাহার জন্মরহস্য জানাইল। কর্ণ পাণ্ডবদের নিমূল করিতে সংকল্প করিল। অন্তরালে হইতে জরংকার দুর্বাসা-চরিত্রের আরো কতকটা পরিচয় পাইল। একাদশ সর্গে অভিমত্যা-উত্তরার কথোপকথন। অভিমত্যা তাহার মাতৃকল্পা তপস্বিনী শৈলের নির্জন উপাসনার কথা ব্যক্ত করিল। অভিমত্যার শিক্ষা তিনজনের কাছে—কৃষ্ণ, শৈল এবং স্ত্রভদ্রা। তাহার মধ্যে বিশেষভাবে স্ত্রভদ্রাই তাহার জীবনের পথ দেখাইয়া দিয়াছে, “মানব-জীবন কর্ম, স্বধর্ম পালন।” দ্বাদশ সর্গে ব্যাস-কৃষ্ণ সংবাদ। ব্যাসের কাছে কৃষ্ণ ভবিষ্যৎ অশান্তির আভাস পাইলেন। ত্রয়োদশ সর্গে শৈল-স্ত্রভদ্রার অন্তরঙ্গ আলাপ এবং কৃষ্ণপ্রেমে উভয়ের চরিতার্থতা। চতুর্দশ সর্গে যুদ্ধযাত্রার প্রারম্ভে অভিমত্যার বিদায়গ্রহণ। ভাবী অন্তরের আশঙ্কায় উত্তরা ও স্থলোচনা তাহাকে যুদ্ধে যাইতে নিষেধ করিল কিন্তু

সুভদ্রা তাকে আশীর্বাদ করিয়া বিদায় দিল। হাত ছাড়াইয়া অভিমত্যা চলিয়া গেলে স্থলোচনা মূর্ছিত হইয়া পড়িল। পঞ্চদশ সর্গে অর্জুনের অভিমত্যা-নিধনবার্তা শ্রবণ এবং তাহার বুদ্ধির জড়তামুক্তি। গীতা শুনিয়াও যে-বীর্ষাশ্রয়ী জ্ঞান অর্জুনের হয় নাই অভিমত্যা-পতনে তাহা হইল,—“ধর্মক্ষেত্র কুরুক্ষেত্র বুঝিলু এখন।” ষোড়শ সর্গে স্থলোচনার মৃত্যু, সুভদ্রার অসীম দৈর্ঘ্য এবং মৃত অভিমত্যা-স্থলোচনার পার্শ্বে শৈল-সুভদ্রা-অর্জুন-কৃষ্ণের ভাবসম্মিলন। সপ্তদশ সর্গে উত্তরার গভীর শোক এবং অভিমত্যুর মৃতদেহের সংকার। চিতাঘির দীপ্তশিখায় মহাভারতের ছবি। এ ছবিতে আনন্দমঠের বঙ্গজননীরাই নব কলেবর।

নবধর্ম-বেদি-মূলে বসিয়া দেবতাগণ—  
 আর্ধ্য অনার্যের ধ্যানে, বেদি-বক্ষে নিকপম  
 নিকামের মহামূর্তি, তরুণবি বিরাজিতা  
 জননী আনন্দময়ী, অতুল প্রতিভাধিতা!  
 বিদগ্ধ অধর্ম-মল, রক্তবর্ণ কলেবর  
 অর্জুন্দু-কিরীট শিরে, পাশাশুশ ধনুঃশের,  
 —সমরাস্ত্র, শাসনাস্ত্র,—হইয়াছে শোভমান  
 চারিভুজ চারিদিকে; ত্রিনেত্র ত্রিকালজ্ঞান।  
 ধর্ম-সম্রাজীর মুখ, অনন্ত মহিমা-ছবি,  
 ভাসিল প্রভাতাকাশে যেন শাস্ত্র-বাল রবি।  
 অনন্ত মানব-বাণী ভবিষ্যৎ বর্ডমান,  
 নয়নে আনন্দ অগ্র গাহিতেছে কৃকনাম।

‘প্রভাস’এর প্রথম সর্গে সত্যভামা-কৃষ্ণিণীর সংলাপে কৃষ্ণের লীলা-সংবরণের আভাস। দ্বিতীয় সর্গে দুর্বাসার চরিত্র তাহাকে কৃষ্ণের প্রতিষ্ঠিত শাস্তি ও নিকাম ধর্মের অবস্থা জানাইতেছে। দুর্বাসার সাস্ত্রনা, তাহার অভিষাপ একদিন না একদিন ফলিবেই। তৃতীয় সর্গে শৈল-জরংকার সংবাদ। জরংকারের প্রেম আরো ঘনীভূত হইয়াছে। চতুর্থ সর্গে দুর্বাসা কর্তৃক বাসুকির প্রবঞ্চনা। পঞ্চম সর্গে প্রভাসে কৃষ্ণলীলোৎসব উপলক্ষ্যে আর্ধ্য-অনার্যের মিলন। ষষ্ঠ সর্গে কৃষ্ণাশ্রমণে ভ্রাম্যমাণ জরংকারকে দেখিয়া যাদবগণের লালসার উদ্রেক ও আত্মকলহোৎপত্তি। সপ্তম সর্গে যদুকুলধ্বংস। অষ্টম সর্গে বলদেবের মহাপ্রস্থান ও কৃষ্ণের সহিত বাসুকির মিলন। নবম সর্গে জরংকার কর্তৃক নিক্ষিপ্ত বাণে কৃষ্ণের লীলাসংবরণের পূর্বে উভয়ের মিলন।

দশম সর্গে মূমূর্ষু দুর্ভাগ্যের প্রতি স্ফুটন করণা এবং দুর্ভাগ্যের মুক্তি। একাদশ সর্গে বাসুকির প্রেমতন্ময়তা ও স্বর্গারোহণ। দ্বাদশ সর্গে ব্যাস-অর্জুন সংবাদ। ত্রয়োদশ সর্গে অর্জুনের কাছে শৈল ত্রিক্ষেত্র প্রতিষ্ঠার পরিকল্পনা করিতেছে,

আযাদেব আছে জ্ঞান, আছে শাস্ত্র আর্ধ্যদের,

অনন্ত শাস্ত্র শিক্ষক আছে ঋষিগণ,

পতিত অনার্যদের কিছু নাই, কেহ নাই,

দিও তাহাদের মুক্তি—পতিতপাবন!

এই মন্দিরের ক্ষেত্রে আর্ধ্যের ও অনার্যের

হইবে ত্রিক্ষেত্র, মহাসম্মিলনধাম,

অনায্য ব্রাহ্মণ-আয্য গায়ে এক কৃষ্ণ নাম—

আর্ধ্য ও অনায্য এক প্রেমে ভাসমান—

প্রতিধ্বনি তুলি সিদ্ধ গায়ে হরিনাম।

রৈবতকের পরিকল্পনায় আদর্শ ছিল গীতোক্ত নিকাম কর্ম। তবে নবীনচন্দ্র তাঁহার পরিকল্পিত কৃষ্ণচরিতের জন্ত বঙ্কিমচন্দ্রের নিকটে ঋণী নহেন। নবীনচন্দ্রের পরিকল্পনার কিছুকাল পরে তবেই বঙ্কিমচন্দ্র এই নিকাম কর্মের আদর্শের সঙ্গে কঁতের মানব-হিতবাদ মিলাইয়া তাঁহার কৃষ্ণচরিত্রের খসড়া করিয়াছিলেন। বঙ্কিম বৃন্দাবনলীলাকে বাদ দিয়াছেন, নবীন তাহা করেন নাই। অবশ্য বৃন্দাবনলীলা নবীনের কাব্যে মুখ্য স্থান পায় নাই, রাধারও উল্লেখ নাই। বঙ্কিমের নিকাম ধর্ম বিশুদ্ধ জ্ঞানের ধর্ম, তাহাতে ভক্তির উচ্ছ্বাসের স্থান নাই। নবীনচন্দ্রের কাব্যে ব্যাখ্যাত নিকামধর্মে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের নামাশ্রয়ী প্রেমবিহ্বলতা বড় স্থান অধিকার করিয়াছে। রৈবতকে প্রেমবিহ্বলতার-তেমন স্থান নাই বটে কিন্তু পূর্ব হইতেই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের প্রতি নবীনচন্দ্রের যে টান ছিল, তাহা পরে (সম্ভবত গিরিশচন্দ্র ঘোষের প্রভাবে) কুরুক্ষেত্রে-প্রভাসে বলবত্তর হইল। কুরুক্ষেত্র-প্রভাসের প্রধান প্রধান কয়েকটি ভূমিকায় যে কৃষ্ণভক্তিরসাতুরতা দেখা যায় তাহা অনেকটা গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলির প্রভাবের ফল।

আর্ধ-অনার্ধ জাতির সম্মিলন হইল নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীর মূলবস্তু। এ বস্তু মহাকাব্যোচিত মহৎ ও প্রশস্ত বটে। কিন্তু আখ্যান-বস্তুর পরিকল্পনায় এবং কাব্য রচনায় সে মহৎ জাগে নাই। আর্ধ-অনার্ধ সংঘাতের যে চিত্র নবীনচন্দ্র তাঁহার কাব্যত্রয়ীতে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহাতে ঐতিহাসিক সত্যের মর্যাদা প্রায়ই অক্ষুণ্ণ নাই। তাহাতে অবশ্য আসিয়া যায় না যদি কাব্যের মর্যাদা ঠিক থাকে। কিন্তু কাব্যের মর্যাদাও লেখক রাখিতে পারেন নাই।

নবীনচন্দ্র অনার্যকে বরাবর রূপাদৃষ্টিতে দেখিয়া গিয়াছেন, এবং তাঁহার কাব্যের অনার্য পাত্র-পাত্রীরাও সর্বদা স্মরণে রাখিয়াছে যে তাহারা আর্থের কাছে হীন। ইতিহাস একথা সব সত্য বলিয়া মানে না। এবং কাব্যে এই হীনতাবোধ আর্থ নায়ক-নায়িকাদের চরিত্রমাহাত্ম্য খর্ব করিয়াছে। বাসুকি-চরিত্রের অল্পনে লেখক সহানুভূতিনিষেকে কার্পণ্য করেন নাই, তথাপি একথা বলিতে পারি না যে বাসুকি মধুসূদনের রাবণের মতো a grand fellow। সুভদ্রার কাছে শৈল এবং জরংকারকে নত হইতে হইয়াছে, কিন্তু তাহা সুভদ্রার ব্যক্তিত্বের জ্ঞান নয়, তাহার আর্থ-রক্তের জ্ঞান। কাব্যের দিক দিয়া শৈলের ভূমিকা সুভদ্রার অপেক্ষা ভালো।

কাব্যত্রয়ীতে পুরুষ-ভূমিকার তুলনায় নারী-ভূমিকা ক্ষুণ্ণতর। তাহার মধ্যে প্রধান হইতেছে তিনটি—সুভদ্রা শৈলজা এবং জরংকার। সুভদ্রার ভূমিকায় পৌরাণিকত্ব সম্পূর্ণভাবে বিসর্জিত হইয়াছে। সুভদ্রা যেন দ্বিতীয় ফ্লোরেন্স নাইটিংগেল, কুরুক্ষেত্র-রণক্ষেত্রে আহতের পরিচর্যা তাহার একমাত্র ব্রত। ইহাতেও আপত্তি ছিল না যদি তাহার এই মানবসেবা-প্রবৃত্তির বিকাশের একটা হেতু বা পূর্বাভাস দেওয়া হইত। সুভদ্রা যত না হউক, শৈলজার এবং জরংকারের ভূমিকা সম্পূর্ণভাবে ইংরেজী রোমান্সের আদর্শে গড়া। স্থলোচনা একেবারে বাঙ্গালী ঘরের বিধবা ঝিউড়ী। তাহার রসিকতা ও ছেলেমানুষি কাব্যের রসহানি ঘটাইয়াছে। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে কৃষ্ণ ও অর্জুন এই দুই প্রধান ভূমিকায় ব্যক্তিত্বের অত্যন্ত অভাব। কৃষ্ণ মাহুঘও নহেন দেবতাও নহেন—যেন একজন আধুনিক স্বপ্রবিলাসী দার্শনিক জননায়ক। অভিমত্ম্য দ্বিতীয় প্রহ্লাদ, তাহার উপর স্মরণ ফিলিপ সিড্‌নিও বটে। কুরুক্ষেত্র-রণাঙ্গনে উত্তরার ও স্থলোচনার সঙ্গে ছেলেমানুষির সুদীর্ঘ বর্ণনা অভিমত্ম্য-ভূমিকাকে ফুটিয়া উঠিতে দেয় নাই। পুরুষ-ভূমিকার মধ্যে প্রধান হইল দুর্বাসা। নবীনচন্দ্র এই ঋষি-চরিত্রকেও একেবারে মাটি করিয়া দিয়াছেন। দুর্বাসা কখনো চক্রান্তকারী পাষাণ্ড কখনো ধূর্ত প্রবঞ্চক, এবং কখনো বিকৃতবেশী বিদূষক। পৌরাণিক দুর্বাসার ক্রোধোদ্দীপ্ত গম্ভীর মহিমা নবীনচন্দ্রের লেখায় চকিতের দেখাও দেয় নাই। বাসুকি পুরুষ-ভূমিকার মধ্যে শ্রেষ্ঠ। ব্যাসের অপ্রধান ভূমিকাও মন্দ নয়। আকাশের অথবা চাঁদের পানে চাহিয়া থাকা এবং মূর্ছিত হইয়া পড়া অধিকাংশ পাত্রপাত্রীর রোগ। ইহাও বোধ করি রঙ্গমঞ্চের প্রভাবজনিত।

নবীনচন্দ্র তাঁহার কাব্যত্রয়ীতে ছন্দোবৈচিত্র্য আনিতে যত্ন করিলেও অমিত্রাক্ষর পয়ারে তিনি কিছুমাত্র উৎকর্ষ দেখাইতে পারেন নাই, মিত্রাক্ষরেও কোন বৈশিষ্ট্য নাই। নূতনত্বের মধ্যে দীর্ঘায়িত (যোড়শাক্ষর) পয়ারের প্রাধান্য। রচনারীতিতে যথেষ্ট শৈথিল্য। একই শব্দের একসঙ্গে বার বার প্রয়োগ অত্যন্ত শক্তিকটু। লঘুতার বাহুল্য এবং বিশেষ করিয়া স্থলোচনার কৌতুকচাপল্য কাব্যত্রয়ীর বিষয়মহত্বের হানি করিয়াছে। রচনাকালে নবীনচন্দ্রের রসবোধ সজাগ থাকিলে তিনি কুরুক্ষেত্রের ষষ্ঠ সর্গ নিশ্চয়ই লিখিতেন না।

রঙ্গমতীর পর নবীনচন্দ্র যে কাব্যগুলি রচনা করিলেন তাহা সবই অবতার-মহাপুরুষ-জীবনী-ঘটিত অথবা ধর্মসংক্রান্ত। যীশুখ্রীষ্টের জীবনী লইয়া ‘খৃষ্ট’ (১২৯৭ সাল) লেখা। ‘অমিতাভ’<sup>১</sup> (১৩০২ সাল) বুদ্ধের জীবনী। ‘অমৃতভ’ (১৩১৬, দ্বি-স ১৩২৪ সাল) কাব্যে খ্রীষ্টচৈতন্যের নবদ্বীপ-লীলাকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। নবীনচন্দ্র ভগবদ্গীতার (১৮৮৩) এবং মার্কণ্ডেয়-চণ্ডীরও (১৮৯৪) পঠ্যভূবাদ করিয়াছিলেন।

নবীনচন্দ্রের কাব্যে ও কবিতায় ভালোমন্দ মিশাইয়া আছে। ইমোশনের প্রশয় কম হইলে এবং রচনায় সংযম ও পারিপাট্য থাকিলে নবীনচন্দ্রের কাব্য-কলা আরও স্বীকৃতি লাভ করিত।

নবীনচন্দ্রের প্রথম গল্প রচনা ‘প্রবাসের পত্র’ (১৮৯২)। ‘ভানুমতী’ (১৩০৭ সাল) গল্প আখ্যায়িকা। মধ্যে মধ্যে পত্রও আছে। ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে চট্টগ্রামে যে ভীষণ ঝড় হইয়াছিল তাহার পরিবেশে ভানুমতী-আখ্যায়িকার পরিকল্পনা। নবীনচন্দ্রের ধর্মমত যে বিশেষ করিয়া গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের দিকে ঝুঁকিয়াছিল তাহার পরিচয় এই বইটিতে আছে। নবীনচন্দ্রের আত্মজীবনী পাঁচ খণ্ড ‘আমার জীবন’ (১৩১৪-২০ সাল) সুপাঠ্য ॥

৫

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী (১৮৫০-৯৮) বাঙ্গালা সাহিত্যে রোমান্টিক আখ্যায়িকা-কাব্য ও গাথা-কবিতার প্রবর্তন করিয়াছিলেন। ইহার অনেককাল পূর্বে বঙ্কিমচন্দ্র একটি গাথা-জাতীয় কবিতা লিখিয়াছিলেন, ‘ললিতা’ (১৮৫৬)। কিন্তু এটির

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ (অংশত) ‘বুদ্ধদেব’ নামে জন্মভূমিতে।

সহিত নব-প্রবর্তিত গাথা-কাব্যের বিশেষ সম্পর্ক নাই। অক্ষয়চন্দ্রের অল্পসংখ্যক রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, স্বর্ণকুমারী দেবী, নবীনচন্দ্র সেন ও ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি আখ্যায়িকা-কাব্য ও গাথা-কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। অক্ষয়চন্দ্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের সহপাঠী ও অন্তরঙ্গ বন্ধু ছিলেন। যে সাহিত্যগোষ্ঠীর পরিমণ্ডলে বালক রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা বিকাশের অবকাশ পাইয়াছিল সেখানে অক্ষয়চন্দ্রের অভাব বোধ হয় সর্বোপরি ছিল। রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা ‘বনফুল’ প্রভৃতি কাব্যে বিহারীলালের কিছু প্রভাব আছে, রচনারীতিতে, কিন্তু আখ্যানবস্তুর পরিকল্পনায় দেখি অক্ষয়চন্দ্রের প্রভাব জাজ্বল্যমান। যে উদাসিনী কাব্য এককালে রবীন্দ্রনাথ, নবীনচন্দ্র ও ঈশানচন্দ্র প্রমুখ কবিদিগকে নূতন প্রেরণা দিয়াছিল সে কাব্য ও কবির কথা সাহিত্য-রসিকেরা এখন ভুলিয়া গিয়াছেন। শুধু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার জীবনস্মৃতিতে এই বিস্মৃত কবির প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি দিয়া গিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

বাল্যকালে আমার কাব্যালোচনার মস্ত একজন অনুকূল সহৃদয় জুটিয়াছিল। অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী মহাশয় জ্যোতিদাদার সহপাঠী বন্ধু ছিলেন। তিনি ইংরেজীসাহিত্যে এম. এ.। সাহিত্যে তাঁহার যেমন ব্যুৎপত্তি তেমন অনুরাগ ছিল। বায়রন্ এবং সেক্সপীয়রের রসে তিনি আগাগোড়া রসিয়া উঠিয়াছিলেন। অপর পক্ষে বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণবপদকর্তা, কবিকঙ্কণ, রামপ্রসাদ, ভারতচন্দ্র, হরঠাকুর, রাম বহু, নিধুবাবু, শ্রীধর কথক প্রভৃতির প্রতি তাঁহার অনুরাগের সীমা ছিল না। বাংলা কত উদ্ভট গানই তাঁহার মুখস্থ ছিল।...

আনন্দ উপভোগ করিবার শক্তি ইঁহার অসামান্য উদার ছিল। প্রাণ ভরিয়া রস গ্রহণ করিতে ইঁহার কোন বাধা ছিল না এবং মন খুলিয়া গুণগান করিবার বেলায় ইনি কার্পণ্য করিতে জানিতেন না। গান এবং খণ্ডকাব্য লিখিতেও ইঁহার ক্ষিপ্ৰতা অসাধারণ ছিল। অথচ নিজের এই সকল রচনা সম্বন্ধে তাঁহার লেশমাত্র মমত্ব ছিল না। কত ছিন্ন পত্রে তাঁহার কত পেন্সিলের লেখা ছড়াছড়ি যাইত সেদিকে খেয়ালও করিতেন না। রচনা সম্বন্ধে তাঁহার ক্ষমতার যেমন প্রাচুর্য্য তেমন উদাসীন্ধ্য ছিল। ‘উদাসিনী’ নামে ইঁহার একখানি কাব্য তখনকার বঙ্গদর্শনে? যথেষ্ট প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। ইঁহার অনেক গান লোককে গাহিতে শুনিয়াছি, কে যে তাহার রচয়িতা তাহা জানেও না।

‘বাস্তবিক প্রতিভা’র ( ১৮৮১ ) কয়েকটি গান যে অক্ষয়চন্দ্রের রচনা এ কথা রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতিতে বলিয়া গিয়াছেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কোন কোন নাটকের কয়েকটি গানও অক্ষয়চন্দ্রের রচনা বলিয়া মনে করি।

‘উদাসিনী’ ( ১৮৭৪ ) কাব্যে রচয়িতার নাম ছিল না। কাব্যের



আখ্যানবস্তু কতকটা পান্নেলের 'দি হার্মিট' কাব্যের মত। একদা এই ইংরেজী কবিতাটি বিশ্ববিদ্যালয়ে পরীক্ষার পাঠ্য ছিল, সেইজন্য ইহার অনেকগুলিই বঙ্গানুবাদ বাহির হইয়াছিল। এই অধুনা-অজ্ঞাত উদাসিনী কাব্যটির পরিচয় দিই।

প্রথম সর্গের দৃশ্য কিম্বর-কানন, সময় রাত্রি দ্বিপ্রহর। জটিল অরণ্যে পথহার্য পথিক বনদেবীর সাক্ষাৎ পাইয়া আশ্বস্ত হইয়াছে। উভয়ে কিছুদূর অগ্রসর হইয়া দেখে, এক তরুণী প্রজ্বলিত চিতায়িতে আত্মবিসর্জন করিতে উত্তত। আগন্তুকদের নির্বাক্কাতিশয্যে তরুণী সরলা আত্মহত্যা হইতে আপাতত বিরত হইয়া নিজের করুণ কাহিনী তাহাদের শুনাইল। দ্বিতীয় সর্গ হইতে সপ্তম সর্গের প্রথমাংশ পর্যন্ত সরলার আত্মকথা।

বিদভের রাজ্যচ্যুত রাজা বিজয় কন্যা সরলাকে লইয়া স্বরধুনী-তটে কুটীর বাঁধিয়া অজ্ঞাতবাস করিয়াছে। সরলার বয়স যখন চৌদ্দ তখন একদিন তাহার পিতা রোগে পড়িল। সরলা বাধ্য হইয়া পথ্যের সন্ধানে বাহির হইল। দ্বারে দ্বারে ঘুরিয়া ক্লান্ত হইয়া সে গঙ্গাতীরে আসিয়া বসিল এবং ক্লান্তিভরে ঘুমাইয়া পড়িল। এমন সময় গঙ্গায় বান ডাকিল। যুবক স্বরেন্দ্র দূর হইতে দৌঁধিয়া সরলাকে মৃত্যুমুখ হইতে উদ্ধার করিয়া তাহাকে কুটীরে পৌঁছাইয়া দিল। স্বরেন্দ্রকে আশীর্বাদ করিয়া সরলার পিতা দেহত্যাগ করিল। স্বরেন্দ্র মৃতদেহে সংকার করিয়া সরলার সহিত অঙ্গুরীয় বিনিময় করিয়া কার্যব্যপদেশে চলিয়া গেল। স্বরেন্দ্র আর ফিরে না দেখিয়া সরলা তাহার পিতার পূর্ব-উপদেশ অনুসারে সে-দেশের রাজার কাছে গিয়া তাহার পিতার লেখা চিঠি দিল। পত্রে তাহাদের পরিচয়বৃত্তান্ত ছিল। রাজা কিছু না বলিয়া সরলাকে সমাদরে অন্তঃপুরে স্থান দিল। রাজবাড়ীর আদরযত্ন সত্ত্বেও সরলা স্বরেন্দ্রের জগৎ ব্যাকুল হইয়া রহিল।

একদিন অন্তঃপুরের নিভৃত উদ্যানে সরলা ও সখী শ্লোচনা বেড়াইতেছে। তাহাদের

আঁচল লাগিয়ে গায়,      ঝর ঝর ঝরে যায়  
গোলাপের শিশির আসার।  
কামিনীর পাণ্ডুলিপি      নিঃশব্দে পড়িছে খুলি  
উড়ে যায় অলি চারিধার।

গন্ধরাজ ঘূলে ডালে,      কখন উড়ায়ে ফালে,  
অশুষ্ক কুন্তলে সমীরণ ।  
প্রজাপতি উড়ে এসে,      বসিছে কপোলদেশে,  
কখন বা আটকে নয়ন ॥

স্লোচনা সরলাকে গান শুনাইয়া ভুলাইতে ও রাজার ছেলের প্রতি তাহার মন আকৃষ্ট করিতে চেষ্টিত হইল। রাজপুত্র সরলাকে দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছে। কিন্তু সরলা বরং আজীবন সন্ন্যাসিনী হইয়া থাকিবে তবু তাহাকে বিবাহ করিবে না। স্লোচনা চলিয়া গেলে সরলা একেলা সেখানে বসিয়া আছে এমন সময় অলক্ষিতে সুরেন্দ্র আসিয়া তাহার সহিত মিলিত হইল এবং রাত্রি হইবার পূর্বেই গোপনে উত্থান পরিত্যাগ করিল।

সরলা ঘুমাইয়া হুঃস্বপ্ন দেখিতেছে। স্লোচনা আসিয়া তাহাকে জাগাইল। তাহার কাছে সরলা জানিতে পারিল যে উত্থান হইতে পলাইবার সময় সুরেন্দ্র রাজপুত্রের হাতে ধরা পড়িয়াছে এবং শীঘ্রই তাহার মৃত্যুদণ্ড হইবে। সরলা রাজপুত্রের কাছে ছুটিয়া গেল এবং বন্দীকে ছাড়িয়া দিলে তাহার পাণিগ্রহণ করিতে স্বীকৃত হইল। রাজার ছেলের সঙ্গে সরলার বিবাহের সব ঠিকঠাক হইয়া গেলে রানী তাহার আসল পরিচয় জানাইয়া তাহাকে তাহার পিতার পত্র পড়িতে দিল। পত্র পড়িয়া সরলার হৃদয় উদ্বেল হইয়া উঠিল। অবশেষে বিবাহরাত্রি উপস্থিত হইল। স্লোচনা সরলাকে গান শুনাইতে লাগিল।

সরলা উত্থানে আসিয়া অশোক গাছের গুড়িতে সুরেন্দ্রের লেখা কবিতা পড়িয়া জানিতে পারিল যে সুরেন্দ্র তাহার জ্ঞাত বিরাগী হইয়া গিয়াছে। সরলাও সেই পথ অবলম্বন করিবে ভাবিয়া তখনি প্রাচীর ডিঙ্কাইয়া পলাইল। ঘুরিতে ঘুরিতে বনে আসিয়া সে বুকিতে পারিল যে তাহার পূর্বে সুরেন্দ্র সেখান দিয়া গিয়াছে। কিছু দূর গিয়া সরলা দেখিল, মাগুঘের হাড় পড়িয়া আছে এবং নিকটে রহিয়াছে “স্বর্নময় কোঁটা” ও “শঙ্কর-মূর্তি অঙ্গুরী” বাহা সে সুরেন্দ্রকে দিয়াছিল। ইহা হইতে সে ধারণা করিল যে সেগুলি সুরেন্দ্রেরই অস্থি। হাড়গুলির উপর চিতাঘি জ্বলাইয়া সরলা নিজেই আহুতি দিতে যাইবে এমন সময় আগন্তকেরা আসিয়া বাধা দিল। সরলার বৃত্তান্ত শুনিয়া বনদেবী তাহাকে শাস্তনা দিতে লাগিলেন। ঝড়বৃষ্টিতে চিতাঘি নিবিয়া গেল। তখন তিনজনই সে স্থান পরিত্যাগ করিল।

অষ্টম সর্গের দৃশ্য “হিমালয় প্রদেশ”। বনদেবী, সরলা ও পথিক হিমালয়ে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। হিমালয়ের বর্ণনা,

একি রে অভূত সৃষ্টি ! দেখে লাগে ভয়,  
হৃদয়ে শোণিতশ্রোত স্তব্ধ হয়ে রয় ।  
উদ্ধে বা পশ্চিমে পূর্বে দিগন্ত প্রসারি,  
অনন্তের প্রতিমূর্ত্তি রয়েছে বিস্তারি ।  
শৃঙ্গের উপরে শৃঙ্গ বেড়ে বেড়ে যায়,  
দেখিতে দেখিতে দৃষ্টি আকাশে মিশায় ।  
নিবিড় নীরদ-জাল—ভেদ করি তায়,  
উঠেছে অচল-রাজ কে জানে কোথায় ।

হিমালয়ের তুঙ্গমহিমা ভারতের বর্তমান অধঃপতনের শোচনীয়তা গাঢ়তর করিয়াছে কবির চিত্তে ।

তুমিই কি হিমাচল—ওহে ধরাধর,  
তোমারি বিশাল যশে পূর্ণ চরাচর ?  
কহ হে নগেন্দ্র ! তবে কিসের লাগিয়ে  
এখনো উন্নতশিরে আছ দাঁড়াইয়ে ?  
এত দেখে এত সয়ে—একি চমৎকার,  
সরমে আনত মুখ হ'ল না তোমার ।  
এই যে ভারতভূমি—বৈজয়ন্ত ধাম,  
আজন্ম তোমার পদে রয়েছে শয়ান—  
কেমনে পাষণ ! কহ কি চিন্তা চিন্তিয়ে  
কি দশা হয়েছে তার দেখ না চাহিয়ে ।  
এক দৃষ্টে চৌদ্দ লোক কর দরশন,  
কহ তবে ভারতের দৌভাগ্যতপন—  
রয়েছে ডুবিয়ে কোথা ? আত্মনো তাহায়,  
ভারতের অমানিশা সহ্য নাহি যায় !

গোমুখীতে আসিয়া তাহারা গভীর তপস্শ্রাবত এক সন্ন্যাসীকে দেখিল । তাহার মুখের পানে চাহিয়াই সরলা মুর্ছিত হইয়া পড়িল । সন্ন্যাসী তখন গঙ্গাস্তব পড়িতেছে । সন্ন্যাসীর কাছে সরলাকে রাখিয়া বনদেবী পথিকের সঙ্গে জলপাত্রের সন্ধানে গেলেন । সন্ন্যাসী সুরেন্দ্র । সে মুর্ছিত সরলার কাছে আসিয়া তাহাকে চিনিতে পারিয়া চূষন করিল । মুর্ছা ভাঙ্গিলে পর সরলা তাহার দেওয়া আংটি দেখিতে চাহিল । সুরেন্দ্র বলিল কিম্বদন্তীকাননে এক দস্যু তাহা অপহরণ করিয়া লইয়া যাইবার সময় বাঘের কবলে পড়িয়াছিল, তাহার পর কি হইয়াছে তাহা সে জানে না । বনদেবী ও পথিক ফিরিয়া আসিয়া

তাহাদের মিলন দেখিয়া সুখী হইল এবং তাহাদের বিবাহ দিবার যোগাড় করিল। দশম সর্গে বনদেবী নিজের আসল মূর্তি ধারণ করিয়া রতিদেবী হইলেন।

হের হের ওই দেখিতে দেখিতে  
কি শোভা উদয় মেদিনী মাঝে,  
বনদেবী ওই দেগরে চকিতে  
রতিদেবী রূপে সম্মুখে রাজে।

বসন্তের শোভাসম্ভারের আয়োজনে স্বরেন্দ্র-সরলার বিবাহ হইয়া গেল।

অক্ষয়চন্দ্র পোপু'এর 'এলোইস্ টু আবেলার্ড' অবলম্বনে 'মাধবমালতী' কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> ভারতবর্ষের ধারাবাহিক ইতিহাস অবলম্বনে অক্ষয়চন্দ্র 'ভারতগাথা' (দ্বি-স ১৯০০) কাব্য লিখিয়াছিলেন পাঠ্যগ্রন্থরূপে ব্যবহৃত হইবার উদ্দেশ্যে। পূরাপূরি বর্ণনাত্মক এই ক্ষুদ্র কাব্যটিতে মধ্যে মধ্যে সহজ কবিত্বের পরিচয় আছে। যেমন,

মোগল-সাম্রাজ্যখান      বজ্র যার উপাদান  
অপচ সৌন্দর্যো যেন ইন্দ্রধনুসম—  
শৌর্যের কঠোর ক্ষেত্র,      অথচ বিমোহি নেত্র—  
বিলাসের উৎস হ'তে শতধারা বয়—  
দিল্লী যার রাজধানী—      (হৈমবতী পূর্বীখানি)  
ভারত-ললাটে যেন দীপ্ত 'কহীলুর'—  
সেই সে সাম্রাজ্যখান      হোয়ে কিনা খান খান  
ছডায়ে পড়িল যেন বিচূর্ণ মুকুর।

ভারতীতে অক্ষয়চন্দ্রের কয়েকটি গীতিকবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহার মধ্যে একটি 'অভিমানিনী নিখ'রিগী' রবীন্দ্রনাথের 'নিখ'রের স্বপ্নভঙ্গ' কবিতার সঙ্গে 'প্রভাতসঙ্গীত'এর প্রথম সংস্করণে (১৮৮৩) স্থান পাইয়াছিল।

অক্ষয়চন্দ্রের লেখার প্রধান গুণ অনায়াসসারল্য ও স্বচ্ছতা। গীতিকাব্যোচিত অন্তর্ভূতি এবং তাহার অকৃত্রিম প্রকাশও বিরল নহে। নিম্নে উদ্ধৃত অভিমানিনী নিখ'রিগীর শেষ অংশ হইতে অক্ষয়চন্দ্রের গীতিকবিতার বিশেষত্বের পরিচয় মিলিবে।

<sup>১</sup> অল্প কিছু অংশ ক্রানাকুরে বাহির হইয়াছিল (পৌষ ১২৮২)।

দেখিব বিকায়ে হিয়ে  
 পরাণ-সৰ্ব্ব্ব দিয়ে  
 গভীর সাগর-প্রেম পাওয়া কিনা যায় !  
 দেখিব এ দক্ষ-হৃদি নাহি কি জুড়ায় !  
 না জুড়াক মন প্রাণ,  
 নাই পাই প্রতিদান,  
 জলন্ত যাতনে হৃদি হোক দক্ষপ্রায়,  
 তবুও উজ্জানে ফিরে  
 যেতে সাধ হয় করে !  
 প্রাণ মন বিসর্জিয়ে রহিব হেথায়,  
 যাহাতে মিশেছি প্রেমে মিশিব তাহার।

ভারতীতে (মাঘ ১২৮৬ সাল) প্রকাশিত ‘সরস্বতী আশ্রাম’ কবিতাটি অক্ষয়চন্দ্রের রচনা বলিয়াই মনে করি। ফাজলন সংখ্যায (ঐ) প্রকাশিত ‘বুদ্ধদেবের স্বপ্নভঙ্গ’ও ইহার লেখা হওয়া সম্ভব। ভারতীতে ‘মম্পাদকের বৈঠক’ শীর্ষকে যে ইংরেজী কবিতার বঙ্গানুবাদ প্রকাশিত হইত তাহার অনেকগুলিও অক্ষয়চন্দ্রের লেখা। অক্ষয়চন্দ্র কতকগুলি ভালো গান লিখিয়া ছিলেন। একটি উদ্ধৃত করিতেছি।

নিতান্ত না রইতে পেরে দেখিতে এলেম আপনি,  
 দেখ আর না দেখ আঁমায়-দেখিব ও মুখখানি !  
 মনে করি আসিব না, এ মুখ আর দেখাব না,  
 না দেখিলে প্রাণ কাঁদে, কেন সে তা নাহি জানি।  
 এসেছি দিব না বাণা, তুলিব না কোন কথা,  
 সাধিব না কাঁদিব না, রব অমনি !  
 যেথা আছ সেথাই থাক, আর কাছে যাব নাক,  
 চোখের দেপা দেখব শুধু, দেখেই যাব এখনি।<sup>১</sup>

অক্ষয়চন্দ্রের কবিপ্রকৃতি যেমন ইমোশনাল ছিল রসগ্রহণ ক্ষমতাও তেমনি উদার ছিল। ইংরেজী সাহিত্যে তাঁহার অধিকার ছিল স্বনিবিড়, অথচ রামপ্রসাদের গান শুনিতে শুনিতে তাঁহার চক্ষু অশ্রুপ্লাবিত হইত—যদিও প্রচলিত ধর্মসংস্কারে তাঁহার খুব আস্থা ছিল না। মাইকেলের সঙ্গে এই পর্যন্ত অক্ষয়চন্দ্রের মিল, অমিল হইতেছে এই যে নিজের রচনার প্রতি অক্ষয়চন্দ্রের মনোযোগ ও মমতা কিছুমাত্র ছিল না। থাকিলে বোধ করি ভালো হইত।

<sup>১</sup> সরলা দেবী সংকলিত ‘শতগান’ (ভূ-স ১৩৩০ সাল) পৃ ২৮।

অক্ষয়চন্দ্রের পত্নী শরৎকুমারী চৌধুরাণী (১-১২২০) স্নলেখিকা ছিলেন। ইহার চমৎকার গার্হস্থ্য-চিত্রগুলি সাধনায় ভারতীতে ও নবপর্ষায় বঙ্গদর্শনে বাহির হইয়াছিল। কতকগুলি প্রবন্ধের সঙ্কলন ‘শুভবিবাহ’ (১৩১২ সাল) উপভোগ্য বই ॥

৯

ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৫৬-১৮৯৭) হেমচন্দ্রের কনিষ্ঠ ভ্রাতা। ইহার কাব্যগ্রন্থ হইতেছে ‘চিত্ত-মুকুর’ (১২৮৫ সাল), ‘বাসন্তী’ (১৮৮০), ‘যোগেশ-কাব্য’ (১৮৮১) ও ‘চিন্তা’ (১৮৮৭)। প্রধানত ঈশানচন্দ্রের উজোগে ১৩০০ সালে ছগলী হইতে ‘পূর্ণিমা’ বাহির হইতে থাকে। ইহাতে ইহার গদ্য ও পদ্য রচনা এবং ‘স্বধাময়ী’ উপন্যাস (অসম্পূর্ণ প্রকাশিত হইয়াছিল (১৩০১-০২, ১৩০৪ সাল)।

চিত্তমুকুরে তেইশটি কবিতা আছে।<sup>১</sup> প্রথম কবিতা ‘কলঙ্কী জয়চন্দ্র’এ নবীন-চন্দ্রের পলাশির-যুদ্ধের প্রভাব অল্পভূত হয়। কয়েকটিতে হেমচন্দ্রের ক্ষীণ অল্পকৃতি আছে। তবে অধিকাংশ কবিতায়ই ঈশানচন্দ্রের কাব্যের বিশিষ্ট স্বর, অক্লান্ত্য প্রেমের বেদনা, শোনা যায়। চিত্তমুকুরে এই স্বর বেশ স্পষ্ট। নবীনচন্দ্রের কবিতার তুলনায় ঈশানচন্দ্রের কবিতায় আন্তরিকতা এবং কাব্যাল্পভূতি অনেক পরিমাণে খাঁটি। যেমন ‘কে গাহিল’ কবিতায়,

গুলিলান—কিস্ত তবু গুলিব না আর,

স্বধুই হারানু চিত্ত সঙ্গীত শ্রবণে,

হৃথের পিপাসা চিত্তে কেন দুর্নিবার,

সাধের সামগ্রী কেন দুর্গত জীবনে ?

চিন্তার কবিতা সংখ্যা চৌত্রিশ।<sup>২</sup> চিন্তার কোন কোন কবিতায় গীতি-উচ্ছ্বাসের প্রকাশ আরো অকৃত্রিম। এমন কি যেন রবীন্দ্রনাথের কৈশোররচনার ধ্বনি শোনা যায়। যেমন ‘আমার প্রাণ’ কবিতায়

জীবন্ত স্বপন যেন অনন্ত গগন-বক্ষে

পড়েছে ছড়ায়ে !

স্বাবর জন্ম জীব সকলি মোহেতে যেন,

নয়ন মেলায়ে !

আশার মধুর স্মৃতি, যেন আজ বিশ্বখানি—

আবেশে অচল ।

<sup>১</sup> অনেকগুলি এডুকেশন-গেজেটে ও বাক্সে প্রথম বাহির হইয়াছিল।

<sup>২</sup> এগুলি বঙ্গদর্শন ভারতী বাক্স ইত্যাদি পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল।

বিধির প্রথম স্রষ্টা, মধুর আলোক যেন.

ভুবন উজ্জ্বল ।

কল্পনে ! বারেক আজ, বুকের পাষাণখানি,

দেও সরাইয়া ।

শূন্যপথ ভাসাইয়া, জনশ্রোত মাতাইয়া,

এই জ্যোৎস্নার সনে যাই মিশাইয়া ।

‘যোগেশ’ রোমাণ্টিক প্রেমের আখ্যায়িকা, বারো সর্গে গাঁথা । তবে কাহিনী-অংশ যৎসামান্য, গীতি-উচ্ছ্বাসই প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে । আত্মস্ত অমিত্রাঙ্কর ছন্দে লেখা । যতি প্রায়ই পয়ারের মতো, অর্থাৎ পংক্তির শেষে প্রধান যতি । ঈশানচন্দ্র হেমচন্দ্রের মতো পূরাপুরি মিলহীন পয়ার মাত্র রচনা করেন নাই । ছন্দের অনুরোধে প্রায়ই যুক্তব্যঞ্জন বিস্ত্রিষ্ট হইয়াছে (যেমন, “গরভে”, “পারশে”, “চরমে”) । কয়েকটি গান আছে । রচনারীতি সরল । পিতৃ-আত্মার আবির্ভাবে ও পরলোকের দৃশ্যে হেমচন্দ্রের প্রভাব দেখা যায় । “স্বদীর্ঘ নিশ্বাস জলন্ত পাবক মত বহিল নাসায়”—ইহাও হেমচন্দ্রের অন্তর্ভুক্ত । যোগেশের মৃত্যুর পূর্বমূহুর্তে আনমনে নর্মদার সিঁথির সিঁদুর মুছিয়া ফেলা মধুসূদনের অন্তর্ভুক্ত । পঞ্চম সর্গে মধুসূদনের অন্তর্ভুক্ত বাগ্‌দেবী আহৃত হইয়াছে নর্মদার ও মন্দাকিনীর রূপনর্ণনার জন্ত । এই প্রসঙ্গে বঙ্কিম-মধুসূদন-হেমচন্দ্র-নবীনের নাম আছে । তাহার পর কবি যাহা বলিয়াছেন তাহাতে জানি যে কবির নিজের অন্তর্দ্বন্দ্বই যোগেশের মর্মান্তিক হৃদয়বেদনায় রূপান্তরিত ।<sup>১</sup>

অকুল সাগরে পড়ি শিশুকাল হ’তে  
তরঙ্গ তরঙ্গ বক্ষঃ গিয়াছে ভাঙ্গিয়া,-  
ভুজঙ্গ-গরল হতে তীব্রতর বিষ  
বহিতেছে হৃদয়ের শিরায় শিরায় ।  
অনলে গরলে বক্ষঃ জলিয়া ডুবিয়া  
কি যে হইয়াছে এই প্রাণের ভিতর,  
বর্ণিব কি, তাহা তব নহে অগোচর ।

যোগেশ শিক্ষিত ভদ্র যুবক । সে

সততার চিত্রপট—নীতির দর্পণ,  
মহেশ্বর লীলাভূমি—পুণ্যের আশ্রম,  
গান্ধীর্থ্যের প্রতিকৃতি—করণার গনি,  
বরদার প্রিয়হৃত—কমলার আশা ।

<sup>১</sup> চিত্তমুকের ‘উদাসীন’ ও ‘আশা তৃষ্ণা প্রাণেশ্বর কর বিসর্জন’ কবিতা দুইটি এই প্রসঙ্গে পাঠনীয় ।

দেশি-বিদেশি সাহিত্যের রসিক সে। তাহার প্রিয় কাব্য ও কবি হইতেছে “শকুন্তলা, রত্নাবলী, উত্তরচরিত, সেক্সপীয়র, বাইরন, মিল্টন, হোমর, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, সেলি, টেনিসন, মুর”। নর্মদাকে বিবাহ করিতে গিয়া তাহার সখী মন্দাকিনীকে দেখিয়া যোগেশ মুগ্ধ হইল এবং ক্রমশ তাহাকে গভীরভাবে ভালোবাসিয়া ফেলিল। সাধারণ চোখে গৌরান্ধী নর্মদা মন্দাকিনীর অপেক্ষা স্বন্দরী। কিন্তু মন্দাকিনীর অবর্ণনীয় আকর্ষণ তাহার ছিল না। মন্দাকিনী যোগেশকে মনে মনে শ্রদ্ধা করে এবং বড় ভাইয়ের মতো দেখে। যোগেশ যাহা চায় তাহা না পাইয়া মনে করিল মন্দাকিনী তাহার প্রতি উদাসীন। যোগেশের বাসনা যখন উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে তখন সে মন্দাকিনীকে প্রণয়নিবেদন করিয়া এক চিঠি লিখিয়া বসিল। মন্দাকিনী তীব্র ভৎসনা করিয়া যোগেশের প্রেম-নিবেদন প্রত্যাখ্যান করিল। মর্মান্বিত যোগেশ ঘর ছাড়িয়া পলাইল। তাহার নিদারুণ লজ্জা যে মন্দাকিনী তাহাকে ভুল বুঝিয়াছে, “সে ভাবে শাপাত্মা আমি — পাশব পিপাসা করিবারে চরিতার্থ অহুরক্ত তায়।” কাব্যের আরম্ভে দেখা গেল যে মৃতকল্প হইয়া যোগেশ মালাবার পর্বতে ভৈরব-মন্দিরের কাছে পড়িয়া আছে। উন্মাদের মতো সে মন্দাকিনীর চিন্তায় বিভোর। এক ব্যাধ আসিয়া তাহাকে নিজের কুটারে লইয়া গিয়া গুপ্তাশ্রয় করিয়া কিছু সুস্থ করিল এবং ভৈরবের সেবিকা ভৈরবীর কাছে যোগেশের বৃত্তান্ত জানাইল। ভৈরবী যোগেশের ভবিষ্যৎ গণনা করিয়া বলিলেন, “জন্মান্তরে তব মন্দাকিনী পরিণীতা হইবে তোমার।”

যোগেশের মনে দুই বিপরীত ভাবনার দ্বন্দ্ব চলিতেছে। এক দিকে পত্নী-পুত্র-ভ্রাতার প্রতি স্নেহ ও কর্তব্য, জননী-ভগিনী বিয়োগের শোক ও গৃহস্থতি, অপর দিকে মন্দাকিনীর সর্বগ্রাসিনী চিন্তা। মনের এই অপরিসীম বিক্ষোভ এবং দেহের অসুস্থ তাহাকে মৃত্যুদ্বারে উপনীত করিল। ভৈরবী দেখিলেন যে যোগেশকে ঘরে ফিরাইয়া লইয়া যাইতে মন্দাকিনী ছাড়া কেহই পারিবে না। তিনি তখন মন্দাকিনী ও তাহার স্বামীকে লইয়া আসিলেন। ভৈরবীর প্রত্যাশায় যোগেশ অপেক্ষা করিয়া আছে। ওদিকে তাহার পিতৃ-আত্মা জানাইয়া দিয়াছে তাহার মৃত্যু আসন্ন। গুহার সম্মুখে বৃক্ষতলে বসিয়া শূন্যপানে চাহিয়া যোগেশ মৃত্যুর সঙ্গে বোঝাপড়া করিয়া মনকে কতকটা শান্ত করিয়া আনিয়াছে। তখন

প্রথম প্রহর বেলা—তরুণতপন

হইয়াছে দৃশ্যমান পূর্ব অক্ষরে।



কুহেলিকা-বিমণ্ডিত ভৈরবগিরির  
 অঙ্গে অঙ্গে শীতরশ্মি পড়েছে ছড়ায়ে ।  
 নিম্নে উপত্যকা-ভূমে কুয়াসা-মণ্ডিত  
 দূর্বাদলে পড়িয়াছে তরুণ কিরণ ,  
 ভাসিছে বিষাদ-হাসি উপত্যকা-ভূমে ।

এমন সময় “যোগেশ—যোগেশ” বলিয়া চীংকার করিতে করিতে মন্দাকিনী আসিয়া উপস্থিত হইল। মরণের মুহূর্তে যদিও তাহার বাসনা শুদ্ধ হইয়া আসিয়াছে তবুও নিজের অন্তরের কথা যোগেশ আর চাপিয়া রাখিল না।

ঘুণায় লজ্জায় নিজে মুহূর্তে মুহূর্তে  
 মরিয়াছি কতবার—প্রাণের ভিতর  
 ভীষণ-নরক-কুণ্ড ছিলাম ধরিয়া ; \*  
 হাজ সে পিপাসা মম গেছে শুকাইয়া  
 কিন্তু উন্মাদের জ্ঞান মরণের আগে ।

মন্দাকিনী স্বামীর বাল্যবন্ধু যোগেশের স্নগভীর প্রেমের পরিচয় পাইয়া অনুতপ্ত হইল। শেষ সম্ভাষণ করিয়া মন্দাকিনীর মুখের পানে চাহিয়া চাহিয়া যোগেশের প্রাণবায়ু নিঃশ্বাস্ত হইল। ওদিকে পূর্বমুহূর্তে নর্মদাও দেহত্যাগ করিল, কেননা সতী কখনো বিধবা হয় না। মন্দাকিনী যোগেশের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পন্ন করিল। যোগেশের আত্মা নর্মদার আত্মার পাছু লইল ব্যাকুলভাবে ডাকিতে ডাকিতে। সে ডাক নর্মদা-আত্মার প্রতিগোচর হইল না। যোগেশ-আত্মা নরকে কষ্ট পাইতে লাগিল, আর নর্মদা-আত্মা সতীস্বর্গে বিরাজ করিতে থাকিল।

কাব্যের প্রধান দুই চরিত্র—যোগেশ এবং মন্দাকিনী—মন্দ হয় নাই। নর্মদার ভূমিকা পুষ্ট হইলে ভালো হইত। বর্ণনায় মধ্যে মধ্যে কল্পনাচাতুর্য আছে। যেমন,

ভীষণ যামিনী যেন দেহ বিস্তারিয়া  
 পড়িয়াছে শৈল-অঙ্গে চাপিয়া হৃদয় ।  
 গিরি যেন অন্ধকারে হইয়া কাতর  
 ক্রান্তভাবে তুলিতেছে শৃঙ্গ উদ্ধৃপানে ।

৭

রাজকুমার রায়ে ( ১৮৫২<sup>১</sup>-১৮৯৪ ) নাট্যরচনার আলোচনা আগে করা

\* জন্মবৎসর অনুমানিক। নিভৃতনিবাসের পঞ্চম সর্গে কবি লিখিয়াছেন, “ষড়বিংশ বর্ষ আমার চলিয়া যায়।”

গিয়াছে। ইনি গল্প-পট্টে—বিশেষ করিয়া পট্টে—নিরলস লেখক ছিলেন। রামায়ণ-মহাভারতের পট্ট অল্পবাদ হইতে গল্প কবিতা পর্যন্ত কিছুই ইনি বাদ দেন নাই। পাঠ্যপুস্তকের বাহিরে বই লিখিয়া জীবিকাউপার্জনের পথ এ দেশে ইনিই প্রথম দেখাইয়াছিলেন। রাজকৃষ্ণের লেখা গল্প উপগ্রাস ও গল্পের বই এই কয়খানি,—‘হিরণ্ময়ী’ (১২৮৬ সাল), ‘কিরণ্ময়ী’ (১২৮৭ সাল) ও ‘প্রতিফল’ (১৮৯৩) ইত্যাদি। ‘অল্পপমা’ (১২৯৫ সাল); ‘জ্যোতির্ময়ী’ (ঐ), ‘অদ্বুত ডাকাত’ (ঐ) ও ‘শান্তিকুটার’ রাজকৃষ্ণের রচনা নয়, “সম্পাদিত”। এই বইগুলির অধিকাংশের লেখক (বা অল্পবাদক) রাজকৃষ্ণের সহযোগী শরচ্চন্দ্র দেব হইতে পারেন। অনেকগুলি প্রচলিত রূপকথাকে রাজকৃষ্ণ গল্পে ও পট্টে রূপ দিয়াছিলেন।

পট্ট লেখায় রাজকৃষ্ণের স্বাভাবিক দ্রুততা ছিল। কিন্তু প্রতিকূল অবস্থার জন্য এবং উপযুক্ত অনুশীলন ও সংযমের অভাবে তাহা প্রতিভার দীপ্তিতে জলিয়া উঠে নাই। তবুও স্বীকার করিতে হইবে যে ইহার কবিতায় যে পরিমাণে স্বতঃস্ফূর্তি ছিল তাহা অনেক সমসাময়িক খ্যাত কবির রচনায় পাই না। ছন্দেই রাজকৃষ্ণের স্বাধীনতার প্রকাশ বেশি। পট্ট-ঘেঁষা উচ্ছ্বাসপূর্ণ গল্পকে পট্টের পংক্তিতে সাজাইয়া ইনি তাহা গল্প-কবিতায় পরিণত করিয়াছিলেন। কবিতার ছন্দে এবং ভাবে রাজকৃষ্ণ অনেক সময়ে হেমচন্দ্রের অনুবর্তন করিয়াছিলেন। নবীনচন্দ্রের সঙ্গে রাজকৃষ্ণের রচনার সাদৃশ্য দেখি শুধু একই শব্দের অথবা বাক্যাংশের অনুবৃত্তিতে এবং বাগ্‌বাহুল্যে। কিশোর রবীন্দ্রনাথের অনুসরণ আছে কোন কোন কবিতার কাঠামোয়।

রাজকৃষ্ণ রামায়ণের (১৮৭৭-৮৫) ও মহাভারতের (১৮৬১-৭১) পট্টানুবাদ করিয়াছিলেন। ইংরেজীর অনুবাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে জেম্‌স্‌ ম্যাক্‌ফার্সনের ‘পোয়েম্‌স্‌ অব্‌ ওসিয়ান’এর অংশত অনুবাদ ‘অশ্বায়নের কবিতাবলী’।<sup>১</sup> নমুনা হিসাবে প্রথম ছত্র উদ্ধৃত করিতেছি।

পুৰাতন সময়ের একটি কাহিনী।  
কেহ, ওহে অদৃশ্য ভ্রমণকারী !  
লোরার কণ্টক-তরু আছে বাঁকাইয়া?  
কেন, বায়ু উপত্যাকাচারী !  
‘শ্রবণের পথ নোর দিয়াছ ছাড়িয়া ?

<sup>১</sup> প্রথম প্রকাশ বীণায় ( ফাল্গুন ১২৯৩, বৈশাখ ১২৯৪ ), গ্রন্থাবলী চতুর্থভাগে (১৮৮৯) সঙ্কলিত।

শ্রোতের হৃদয় কলয়ব  
কি হেতু নীরব? কেন শুনিতে না পাই?  
পর্কিত হইতে বীণা-রব।  
নাহি আসে কানে মোর, শব্দহীন ঠাঁই!

‘গিরিসন্দর্শন’এর (রচনাকাল ১৮৭০)’ আদর্শ বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘নিসর্গসন্দর্শন’। তৃতীয় সর্গে এবং ষষ্ঠ সর্গের আরম্ভে বিহারীলালের ‘বঙ্গসুন্দরী’তে ব্যবহৃত ত্রিমাত্রিক ছন্দের প্রয়োগ আছে। যেমন,

গিরি-শিরে বসে দেখিষু নয়নে,  
প্রতীচি-বিভাগে গগন-রবি  
গড়ায়ে গড়ায়ে পড়িছে কেমনে,  
প্রকাশি নুতন লোহিত ছবি!

‘আগমনী’ (রচনাকাল ১৮৭১)’ পুরাণো ধরণের পার্বতীমঙ্গল কাব্যের মতো। অসম্পূর্ণ ‘সঙ্গীত স্বপ্ন’ (রচনাকাল ১৮৭২)’ সর্গাকারে লেখা আখ্যায়িকা কাব্য। লক্ষ্মীএর বেলীগারদ ও ছত্রমঞ্জিল দর্শনে রচিত কবিতা দুইটি ‘কালচক্র’এ’ (রচনাকাল ১৮৭৩?) সঙ্কলিত হইয়াছে। নবীনচন্দ্রের পলাশির-যুদ্ধ কাব্যের পূর্বাভাস ইহাতে আছে।

যে চক্রে সামাগ্র দ্বীপ হ’ল সুসজ্জিত,  
যে চক্রে ভারতবর্ষ  
করেছিল নভস্পর্শ,  
সভ্যতা-সোপানে চড়ি, সে চক্রে পতিত  
হইল ভারত পুন, ভাসিল সোপান,  
সে চক্রে ইংরাজ ভেসে,  
আগত ভারত দেশে,  
সে চক্রে ভারতে উড়ে বৃটিশ নিশান।  
আরো কি হইবে পরে—কে জানে সন্ধান?

‘বঙ্গভূষণ’এ (১৮৭৪) বল্লালসেন হইতে মাইকেল মধুসূদন দত্ত পর্যন্ত তেষাউ জন কীর্তিমান ও কীর্তিমতী বাঙ্গালীর উদ্দেশ্যে রচিত সনেট আছে। ‘অবসর-সরোজিনী’<sup>২</sup> রাজকৃষ্ণ রায়ের সর্বাধিক প্রসিদ্ধ কাব্যগ্রন্থ। প্রথম ভাগের তুলনায় দ্বিতীয় ভাগের কবিতাগুলি ভালো, এগুলিতে অকৃত্রিমতার

<sup>১</sup> গ্রন্থাবলীতে সঙ্কলিত।

<sup>২</sup> প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ যথাক্রমে ১২৮৩, ১২৮৬ সালে ছাপা। আর দুইভাগ গ্রন্থাবলীতে সঙ্কলিত। অধিকাংশ কবিতাই বীণায় প্রথম প্রকাশিত।

পরিচয় আছে। উদাহরণরূপে ‘স্বদেশ-প্রিয়ের শেষ দেখা’র প্রথম স্তবক উদ্ধৃত করিলাম।

জনম আমার ওই গঙ্গার স্নানর কূলে,  
যেখানে বিহঙ্গদল গান গায় মন খুলে,  
যেখানে পবিত্র নদী  
কলনাদে নিরবধি  
রবি শশী দেখি’ দেখি’, পারাবারে যায় চ’লে,  
যেখানে তরঙ্গমালা দোলেরে সে নদী-গলে,  
যেখানে দিনের বেলা  
মানবগণেব মেলা,  
তটিনী-তরল-জলে তপন-কিরণ জ্বলে,  
নদী বুলে বায়ু-বলে তরীগুলি উলমলে !

‘উষা’ কবিতায় বিহারীলালের প্রভাব আছে। যেমন,

উজলবরণময়ী মধুরহাসিনী বালা  
হনীলগগন-কোলে করিছে প্রভাত-খেলা।  
তপন পিছনে থেকে  
গেলা দেখে থেকে থেকে,  
নীল-সিন্ধু-জলে তুলি’ লোহিত লহরী-মালা।

‘নিভৃতনিবাস’ (১৮৭৮) নয় সর্গে আখ্যায়িকা-কাব্যের ধরণে লেখা। গল্পাংশ নিতান্ত ক্ষীণ। ইহাতে কিশোর রবীন্দ্রনাথের গাথা-কাব্যের প্রভাব আছে বলিয়া মনে করি। রোগজীর্ণ গায়িকা নলিনীর দেহত্যাগ ও সংকার উপলক্ষ্যে নায়ক বিজয়ের শোক এবং সেইসঙ্গে লেখকের বিবিধ উচ্ছ্বাস কাব্যের বিষয়। ছন্দের বৈচিত্র্যই কাব্যটির প্রধান গুণ। পঞ্চম সর্গের ভাঙ্গা ছন্দ অমিত্রাক্ষরের মত নয়, ফ্রি ভার্দের অনুরূপ। সপ্তম সর্গে “বিষমপংক্তি” ছন্দেও নূতনত্ব আছে। অষ্টম সর্গে একাবলী অমিত্রাক্ষর। যেমন,

প্রভাতে ঘুটিয়ে ফুলকাঁল  
দ্রুপুর্বে লুটিয়া পড়ে তাপে,  
মূহুর্তেক দোরভ ঢালিয়া  
পরক্ষণে সে ধনে বঞ্চিত,  
হেন কেন অসাধের দশা ?

নবম সর্গে “বহুপদী-দীর্ঘরেখা” ছন্দ। যেমন,

এতক কহিয়া, কাদিয়া কাদিয়া নলিনী-জীবন, হতাশ বিজয়, নলিনীর মূগ পানে চায়,  
অমনি যেন গো, হৃদয় ছিঁড়িয়া, তাহারো জীবন, উড়িয়া চলিল; ভূমে পড়ি বিজয় লুটায়।

সংস্কৃত “দণ্ডক” ছন্দের অনুরূপেই রাজকুমার এই “বহুপদী” ছন্দ চালাইতে চেষ্টা

করিয়াছিলেন। ইহার ভালো উদাহরণ পাই চতুর্থ ভাগ অবসর-সরোজিনীর ‘ভবের হাট’ কবিতায়। ইহার প্রত্যেক ছত্রে প্রায় ৬০ করিয়া অক্ষর (সিলেব্‌ল) আছে।

রাজকৃষ্ণ রায়ের প্রথম “পদ্যপঙ্ক্তি গদ্য” অর্থাৎ গদ্য-কবিতা ‘বর্ষার মেঘ’ ১২২১ সালের ৩রা শ্রাবণ লেখা হইয়াছিল। দ্বিতীয় কবিতা ‘বর্ষার গোলাপ’ হইতে প্রথম কয় ছত্র নিদর্শন উদ্ধৃত করিতেছি।<sup>১</sup>

সাধের ফুল! ভিজে গেছিস?  
তোর নবর অধরে ও টলটল কোচে?—  
স্বধা?—মধু?  
না, ও যে মেঘের জলবিন্দু।  
মেঘ কি নিষ্ঠুর, ছি ছি?  
সে কাঁরই আদর জানে না,  
আদরের বদলে কষ্ট দেয়—পীড়ন করে,  
তুই তার সাক্ষী।  
আহা, বসন্তসময়ে তোকে দেগেছি,  
এখনও দেখছি,  
কিন্তু সে তুই আর এ-তুই যেন এক-তুই নয়।

প্রচুর গান লিখিয়াছিলেন রাজকৃষ্ণ। ইহার নাটকের কোন কোন বাঙ্গালা ও ভাঙ্গা হিন্দী গান একদা লোকের মুখে মুখে ফিরিত। রাজকৃষ্ণের গীতিসংগ্রহ-গ্রন্থ হইতেছে ‘ভারত-গান’ (১৮৭৮) ও ‘গান’ (১৮৮৮)<sup>২</sup>। রবীন্দ্রনাথের ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র অনুকরণে রাজকৃষ্ণ ব্রজবুলি পদরচনার চেষ্টা করিয়াছিলেন। তাহাতে ভনিতা দিয়াছিলেন “সোমরায়”। ‘সোমরায়ের পদাবলী’র<sup>৩</sup> একটির শেষাংশ উদ্ধৃত করিলাম।

মাটিন মানুষ মজে, শিশিরক। রতনে  
পরথণে ক্ষয় যার, থরকর তপনে।  
নাহি মিটে আশ্, তবু তছু পানে ধাওয়া,  
রাধাখাম এ জাতকো কব্‌ বা জিয়াওয়া!  
অনিতা তাজি নিত্য করব বেয়ান,  
দেশ্‌কা স্বগতি আর মানুষ কলাণ!  
কহিছে সোমরায় দেখহ বিচারি,  
কিসের ভাবনা ভবে মানব তোমারি।

<sup>১</sup> দ্বিতীয় কবিতাটি ‘শিল্পপুস্পাঞ্জলি’ পত্রিকার প্রথম খণ্ডে (১৯২২ সাল) প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল। উভয় কবিতাই ‘অবসর-সরোজিনী’র তৃতীয় ভাগে (গ্রন্থাবলী ১২৯২ সাল) সঙ্কলিত আছে।

<sup>২</sup> ইহাতে গানের সংখ্যা ২৮৩।

<sup>৩</sup> বীণা (পৌষ ১২৯৩ সাল) পৃ ৯৬-৯৭ দ্রষ্টব্য।

৮

যে সময়ের কথা বলিতেছি তখনকার কতিপয় সাময়িক খ্যাতিমান কবিতাকারের নাম এখন বড় শোনা যায় না। গোবিন্দচন্দ্র রায় (১৮৩৮-১৮১৭) কয়েকটি ছোট কবিতমাত্র লিখিয়া প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে ‘ভারত-বিলাপ’এর কয়েকটি ছত্র স্বদেশী গান হিসাবে বহু প্রচলিত হওয়ায় এবং ‘ঘমুনালহরী’ পাঠ্যপুস্তকে পুনঃপুন উদ্ধৃত হওয়ায় লুপ্ত হইতে পারে নাই।

বিজয়কৃষ্ণ বসুর প্রথম কাব্য ‘বিলাপসিকু’ (১৮৭৪) স্ত্রীবিয়োগ উপলক্ষ্যে লেখা। ইহার ‘অবকাশ-গাথা’র (১২৮৩ সাল) কয়েকটি কবিতা সংস্কৃত পঞ্জরটিকা তোটক কুসুমবিচিত্র প্রভৃতি ছন্দে রচিত। অবকাশ-গাথার শেষ কবিতা ‘ভারতচন্দ্র’ বিজ্ঞানসুন্দর-নাটকের তৃতীয় সংস্করণে (১৮৭৫) উদ্ধৃত আছে। কবিতাটিতে মধুসূদনের প্রভাব জাজল্যমান। প্রথম ও শেষ স্তবক দুইটি উদ্ধৃত করিতেছি।

ভারত ! ভারতচন্দ্র, চাক, নিরমল,  
অকলঙ্ক, পূর্ণকল, সুধা ঢলঢল।  
ভাবের কৌমুদী-ভাসে কবিতা-কুমুদ হাসে,  
চিত-অলি মধু-আশে মধুর বস্কাবে,  
উজ্জলে পুলকসিদ্ধ গভীর হস্কারে।  
তুমি গোপীলতাভূষণ, কাব্য-ব্রজপুবে,  
তব গণ গণ্ তানে সদা আঁগি ঝরে।  
সেই হেতু ভিক্ষা চাই, তব হেন শক্তি পাই,  
ধূয়িব কবিতা-শ্রেতে মুদিয়া নয়ন,  
হৃদযুজ-প্রতিষ্ঠিত বাণীর চরণ।

হরিমোহন মুখোপাধ্যায় কবিত্বষণ (১৮৬০-?) সাধারণী-সোমপ্রকাশ-বান্ধব-নবজীবন প্রভৃতি পত্রিকায় কবিতা ও প্রবন্ধ লিখিতেন। ইনি কিছুকাল সোমপ্রকাশের সম্পাদনাও করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম প্রকাশিত কবিতা পুস্তিকা হইলে ‘সকের ঠানদিদি’ (চুঁচুড়া ১৮৭৩)। ইনি দুইখানি “মহাকাব্য”

১ প্রথম ভাগ ‘গীতি-কবিতা’য় (১২৮৮ সাল) সংকলিত।

২ “কত কাল পরে বল ভারত রে দুখ-সাগর সীতারি পার হবে” ইত্যাদি।

লিখিয়াছিলেন, ‘মুকুট উদ্ধার’ (ভবানীপুর ১২৮৫ সাল)’ ও ‘অদৃষ্ট-বিজয়’ (১৮৮১)। কাব্য দুইটিতে মধুসূদনের ও হেমচন্দ্রের অন্তরঙ্গ স্পৃষ্ট। ‘জীবন-সঙ্গীত’ (১২৮৭ সাল) খণ্ড-কবিতার সঙ্কলন। ‘বষ্টম বউ’ (১২৮৯ সাল)<sup>২</sup> ব্যঙ্গ কবিতা এবং ‘শিবাজীর ভবানী-পূজা’ দেশপ্রেমাঙ্ক কবিতা। হরিমোহন দুই-তিনখানি উপন্যাসও লিখিয়াছিলেন, ‘যোগিনী’, ‘কমলাদেবী’, ‘জীবনতারা’ ইত্যাদি। ইহার নাট্যরচনা—‘প্রণয়-প্রতিমা’ (১২৮২ সাল)।

অধরলাল সেনের (১৮৫৫-৮৫) কবিতার বই হইতেছে ‘মেনকা’ (১৮৭৪), ‘ললিতাসুন্দরী (প্রথম সর্গ) ও কবিতাবলী’ (১৮৭৪), ‘নলিনী’ (১৮৭৭) এবং ‘কুসুমকানন’ (১৮৭৭, দ্বি-স ১৮৮৩)। কয়েকটি কবিতা ইংরেজীর অনুবাদ। মেনকা ইংরেজ কবি মুরের ‘লাল্লা রুথ’ কাব্যের অন্তর্গত ‘প্যারাডাইজ অ্যাণ্ড দি পেরী’ কবিতার স্বাধীন অনুবাদ।

আনন্দচন্দ্র মিত্রের (৭-১৩১০ সাল) কবিতার বই হইলে ‘মিত্রকাব্য (প্রথম খণ্ড ঢাকা ১৮৭৪, দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৭৭, পরিবর্ধিত তৃ-স ১৩০৪), ‘হেলেনা-কাব্য’ (প্রথম খণ্ড ময়মনসিংহ ১৮৭৬, দ্বিতীয় খণ্ড ঢাকা ও কলিকাতা ১৮৭৭), ‘ভারত-মঙ্গল’ (১৮৯৪)<sup>৩</sup> ও ‘প্রেমানন্দ কাব্য’ (১৩০৩ সাল)। হেলেনা-কাব্য গ্রীক মহাকাব্য ইলিয়ডের কাহিনী লইয়া লেখা।<sup>৪</sup> ভারত-মঙ্গলের বিষয় রাজা রামমোহন রায়ের জীবনী। ত্রয়োদশ সর্গাঙ্ক হেলেনা-কাব্য ও ঊনবিংশ সর্গাঙ্ক ভারত-মঙ্গল অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত। উভয়ত্র মধুসূদনের ব্যর্থ অনুকরণ। মিত্রকাব্যের অধিকাংশ কবিতায় হেমচন্দ্রের অনুকৃতি লক্ষণীয়। তৃতীয় সংস্করণের কয়েকটি কবিতায় রবীন্দ্রনাথের অনুকরণ-প্রয়াস আছে।<sup>৫</sup> ‘পত্নীসার’ (১২৯৩ সাল), ‘কবিতাসার’ (১২৯৬ সাল) এবং ‘পত্নীশিক্ষাসার’ (১৮৯৭) বিদ্যালয়-পাঠ্য বই। ইহার অপর গ্রন্থ হইতেছে ‘রাজকুমারী’ উপন্যাস, (১৮৭৯) ‘পরমার্থ-প্রসঙ্গ’ (১৩০৬ সাল) ইত্যাদি। ইনি অনেকগুলি গান রচনা করিয়াছিলেন।

নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের (১৮৫৩-১৯২২) লেখা ‘ভুবনমোহিনী প্রতিভা’য় (প্রথম খণ্ড ১৮৭৫, দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৭৭) লেখকের নাম ছিল না। নারীরচিত কাব্য মনে করিয়া সেকালের অনেক সমালোচক কবিতাপুস্তকটির প্রশংসায় মুগ্ধ

<sup>১</sup> নামপত্রে “মুকুট-উদ্ধার” অত্বে “মুকুটোদ্ধার”। <sup>২</sup> সংস্করণ ১৩১১ সাল।

<sup>৩</sup> প্রকাশিত গ্রন্থ পূর্ব-খণ্ড মাত্র।

<sup>৪</sup> বঙ্গদর্শনে (বৈশাখ ১২৮৫) নিব্ধিত।

<sup>৫</sup> ‘চোখের দেখা’ কবিতাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

হইয়াছিলেন। বালক রবীন্দ্রনাথ ‘ভুবনমোহিনী প্রতিভা’, ‘অবসর-সরোজিনী’ (রাজকৃষ্ণ রায়ের) এবং ‘দুখসঙ্গিনী’ (হরিশ্চন্দ্র নিয়োগীর)—এই তিনখানি অচিরপ্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ নইয়া ‘জ্ঞানাস্কুর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকায় (কার্তিক ১২৮৩ সাল) এক প্রবন্ধ ত্রিখিয়া প্রতিপন্ন করিয়াছিলেন যে এগুলিতে প্রকৃত গীতিকাব্যের লক্ষণ এবং যথার্থ কবিপ্রতিভার পরিচয় কিছু নাই।<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনাটিই এই ভুবনমোহিনী-প্রতিভার নাম আজ অবধি বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের অপর কবিতা গ্রন্থ হইল—‘আর্য সঙ্গীত (দ্রৌপদীনিগ্রহ কাব্য)’ (১৮৮০), ‘আর্য সঙ্গীত (জাতীয়নিগ্রহ কাব্য)’ (১৩০২ সাল) এবং ‘সিন্ধু-দূত’ (১৮৮৩)।

‘দুখসঙ্গিনী’ (১২৮২ সাল)<sup>২</sup> ছাড়া হরিশ্চন্দ্র নিয়োগী (১৮৫৪-১৯৩০) রচনা করিয়াছিলেন ‘ভারতে স্মৃতি’ (১৮৭৫),<sup>৩</sup> ‘বিনোদমালা’ (১২৮৫, দ্বি-স ১৩০৫ সাল), ‘মালতী-মালা’ (১৮৯৯) ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থ। দুখসঙ্গিনী বঙ্গদর্শনে প্রশংসিত হইয়াছিল। দুখসঙ্গিনীর ও বিনোদমালার কতকগুলি কবিতা পরিমার্জিত হইয়া কয়েকটি নূতন কবিতার সহিত বিনোদমালার দ্বিতীয় সংস্করণে স্থান পাইয়াছিল। হরিশ্চন্দ্র নিয়োগীর কবিতার পরিচয়রূপে দুখসঙ্গিনীর দীর্ঘ ‘জন্মভূমি’ কবিতা হইতে একটি স্তবক উদ্ধৃত করিতেছি। ইহাতে মধুসূদনের স্পষ্ট অঙ্গুষ্ঠা রহিয়াছে।

হায়রে কোথা সে সঙ্কীর্ণ? যে সঙ্কীর্ণ কালে  
ছডাত বিহঙ্গমালা মধুর কাকলী  
মন হুপে বন মাঝে বসি তরুডালে,  
প্রকৃতির কণ্ঠে যেন অমৃত আবলী  
বাজাতে গম্ভীর শঙ্খ মঙ্গলের ধ্বনি  
তারাময়ী নিশি হেরি, প্রতি ঘরে ঘরে,  
পীনপয়োধরা যত কুলের রমণী,  
জ্বালিত প্রদীপমালা হুকোমল করে।

দীনেশচরণ বসু (১৮৫১-৯৮) ‘বান্ধালী’, ‘বান্ধব’ প্রভৃতি পত্রিকায় কবিতা লিখিতেন। ইনি ‘ঢাকাবার্তা’ ও ‘ঢাকাপ্রকাশ’ পত্রিকাও কিছুদিন সম্পাদনা করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম কবিতার বই ‘মানসবিকাশ’ (১২৮০ সাল)। ‘কবিকাহিনী’ (ময়মনসিংহ ১৮৭৬) কাব্য এককালে কিছু সমাদর পাইয়াছিল। কবিকাহিনীতে হেমচন্দ্রের অনুসরণ দেখা যায়। ইহার অপর কাব্যগ্রন্থ হইতেছে

<sup>১</sup> জীবনস্মৃতি দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> নবীনচন্দ্র সেনকে উৎসর্গিত।

<sup>৩</sup> প্রিন্স অব ওয়েল্সের আগমন উপলক্ষে।



‘মহাপ্রস্থান কাব্য’ (১৮৯৪), মহাভারতকাহিনী অবলম্বনে একুশ সর্গে লেখা। ছন্দ বিলম্বিত পয়ার। দীনেশচরণ একখানি উপন্যাসও লিখিয়াছিলেন, ‘কুলকলঙ্কিনী’ নামে।<sup>১</sup> বইটির আখ্যানবস্তু বাস্তবঘটনা অবলম্বনে পরিকল্পিত বলিয়া বোধ হয়।

প্রসন্নময়ী দেবীর (১৮৫৭-১৯৩৯) বাল্যরচনা ‘আধ আধ ভাষিণী’ কাব্য (১৮৭০) নিত্যন্ত ক্ষুদ্র পুস্তিকা। ইহার ‘বনলতা’র (১২৮৭ সাল) কয়েকটি কবিতা ইংরেজীর অনুবাদ। দুইখণ্ড ‘নীহারিকা’য় (১২৯০ সাল) প্রসন্নময়ীর কবিতারচনার পরিণত নিদর্শন আছে।<sup>২</sup> ইহার গণ্য রচনা ইহাতেছে—ভ্রমণ-কাহিনী ‘আর্ধ্যবর্ত’ (১২৯৫ সাল), ক্ষুদ্র উপন্যাস ‘অশোকা’ (১২৯৬ সাল), জীবনী ‘তারাকরিত’ (১৯১৬) এবং স্মৃতিকথা ‘পূর্বকথা’ (১৯১৭) ॥

## ৯

আলোচ্য যুগে নাট্যকার-যশোলাভীর মতই কবিগণঃপ্রাখীর ঘাটতি ছিল না। নিম্নে অপর কবিতা-কারদের নাম ও রচনার উল্লেখ করিয়া ক্ষান্ত রহিলাম। ইহাও অধিকাংশ ক্ষেত্রে বাহ্যিক মাত্র এবং ইহার মধ্যে অনেকগুলিই বিকালযুগের রচনা। কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী—‘চিত্ততিমিরনাশক’ (১৮৬৮) ও ‘দাসতত্ত্বশূল’ (১৮৭৬), মদনমোহন মিত্র—‘কবিতাকদম্ব’ (১৮৭০, তৃ-স ১৮৭৭), ‘পদ্মসোপান’ (১৮৭০, চ-স ১৮৭৫) ও ‘জীবনময় কাব্য’ (ঢাকা ১২৯৬ সাল); মহিমচন্দ্র গুপ্ত—‘বসন্তবিরহ’ ও ‘মল্লিকানিবিলাপ’ (১২৮৪ সাল), যাদবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—‘জম্বালিনী’ (১৮৭২) ও ‘কবিতা’ (১২৮৫ সাল), মহিমাচন্দ্র চক্রবর্তী—‘রিপুবাহার’ (১২৭৮ সাল) ও ‘ঋতুবিলাস’ (১২৭৯ সাল), ঈশানচন্দ্র দত্ত—‘কাব্যতরঙ্গ’ (১৮৭২)<sup>৩</sup>, উমেশচন্দ্র চক্রবর্তী—‘সৌদামিনী উপাখ্যান’ (১৮৮২), রামগোপাল চক্রবর্তী—‘উম্মাদিনী’ (১৮৭৪), কাম্বলীকান্ত ঠাকুর—‘উত্তরবিলাপ কাব্য’ (১৮৭৪) ও ‘পদ্মমালা’, হীরালাল দাস ঘোষ—‘কাব্যকানন’ (১৮৭৪); দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—‘নবমালিকা’ (১৮৭৪), অনাথবন্ধু রায়—‘বৈদেহীবৈধব্য কাব্য’ (ঢাকা ১২৮১ সাল), কুঞ্জবিহারী সাহা—‘কবিতাকুসুমমালিকা’ (১২৮১ সাল), তারকনাথ বিদ্যাস ও রমণকৃষ্ণ বসাক—‘উর্মিলা সম্ভাষা’ (১৮৭৪), গঙ্গাচরণ সরকার—‘ঋতুবর্ণন’ (চুঁচুড়া ১৮৭৪), অক্ষয়চন্দ্র সরকার—‘শিশুনিবিশের পদ্ম’ (ঐ ১৮৭৪) ও ‘গোচারণের মাঠ’ (ঐ ঐ); দ্বারকানাথ বিদ্যাসুধ—‘বৈধব্যবিলাপ’ (১২৮১ সাল), শ্রীনাথ কুণ্ডী—‘তারকবধ কাব্য’ (১২৮২ সাল), দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় ‘অপূর্বস্বপ্ন কাব্য’ (বহরমপুর ১২৮২ সাল), শারদাপ্রসাদ ভট্টাচার্য—‘নিসর্গহৃন্দরী’ (ঢাকা ১২৮২ সাল), রামলাল চক্রবর্তী—‘কবিতাকলাপ’ (দ্বিতীয় ভাগ ত্রিপুরামপুর ১২৮২ সাল), সত্যচরণ গুপ্ত—‘ললিত কাব্য’ (১২৮২ সাল), নগেন্দ্রনারায়ণ অধিকারী—‘রামবিলাপ’ (১৮৭৫),

<sup>১</sup> সেরপুর টাউনে মুদ্রিত, কয়েকটি লিপোচ্ছবি আছে।

<sup>২</sup> পরবর্তী কালে (বিংশ শতাব্দির দ্বিতীয় দশক পর্যন্ত) প্রকাশিত কবিতাগুলি সংকলিত হয় নাই।

<sup>৩</sup> ইহার নাটকের আলোচনা যথাস্থানে করা গিয়াছে। ইনি একটি ঐতিহাসিক রোমান্স লিখিয়াছিলেন ‘সমরশায়িনী’ নামে (১৮৭৩) দুই খণ্ডে।

<sup>৪</sup> অপর রচনা ‘প্রবন্ধকুসুমাবলী’ (১২৭৯ সাল)।

গ্রামাচরণ শ্রীমানী<sup>১</sup>—‘সিংহলবিজয়’, রামগতি চট্টোপাধ্যায়—‘সুসারিবধ কাব্য’ (১৮৭৫), মতিলাল ভট্টাচার্য—‘কুসুমহার’ (১২৮২ সাল), তারিণীপ্রসাদ নিয়োগী—‘কুসুমকলাপ’ (১৭৯৭ শকাব্দ); শীতলাকান্ত চট্টোপাধ্যায় (?)—‘বনকুসুম’ (১৮৭৭), কানাইলাল মিত্র—‘রূপ-অভিসার’, ‘কমলে কামিনী’ (১৮৭৬) ও ‘স্মৃতিপট’ (১৮৭৭)<sup>২</sup>, গিরিশচন্দ্র বসু—‘বালিবধ কাব্য’ (ভবানীপুর ১৮৭৬); বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়—‘সতীসন্তম কাব্য’ (১৮৭৬); পূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—‘ভারতীয়ম্’ (১৮৭৬), প্রসন্নকুমার বিহারী—‘বঙ্গবধু-বিলাপ’ (বরিশাল ১৮৭৬), অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়<sup>৩</sup>—‘বিয়েগী বন্ধু’ (১২৮৩ সাল) ও সচিত্র ‘সিন্ধুবর্ণন’ কাব্য’ (১২৯৮ সাল), প্রিয়নাথ মুখোপাধ্যায়—‘কল্পনাকামিনী’ (১২৭৮ সাল); ত্রিগোবিন্দ চৌধুরী—‘বিশ্রামলহরী’ (১৮৭৭) ও ‘বিশ্রামমালা’ (১৮৭৮); যোগেন্দ্রনাথ সেন—‘নিশীথে হিমাদ্রিশিখরে’ (বরিশাল ১৮৭৭) ও ‘উষা’ (১৮৯৮), রজনীকান্ত চক্রবর্তী—‘চিত্তোন্মাদিনী’ (১৮৭৮), অঘোরনাথ মুখোপাধ্যায়—‘রাবণবধ কাব্য’ (১৮৭৭); হরিশচন্দ্র সরকার—‘দুঃখিনী’ (১৮৭৮), প্রসন্নকুমার ঘোষ—‘কুসুম-কলিকা’ (১৮৭৮); শীতলাকান্ত চট্টোপাধ্যায়—‘বনকুসুম’ (১২৮৩ সাল?), শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য—‘তিনটি কুসুম’ (১৮৭৮), রাজকৃষ্ণ দত্ত<sup>৪</sup>—‘কবিতাকল্ললতিকা’ (১২৮৬ সাল), কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় (কাব্যবিশারদ)—‘লুক্রেসিয়া’ (১২৮৬ সাল)<sup>৫</sup> ও ‘চিন্তাকুসুম’ (১২৮৮ সাল), যত্ননাথ সেনগুপ্ত—‘কুসুমকলিকা’ (১২৮৮ সাল), হীরলাল রাহা—‘শূরসম্ভব কাব্য’ (১২৮৯ সাল), দুর্গাচন্দ্র সান্যাল—‘মহামোগল কাব্য’ (তিন পর্ব ১২৮২-৮৪ সাল), রামজয় বাগচী—‘কবিতাকুসুম’ (১২৮৯ সাল) ও ‘সঙ্গীতকুসুম’ (১৮৮৬); ভবানীচরণ ঘোষ—‘গীতিকবিতা’ (১৮৮৬), গোবিন্দচন্দ্র বসু—‘শান্তিজল’ (১৮৮৬), রাজকৃষ্ণ মিত্র—‘বিষাদ-মুকুল’ (১২৯১ সাল), জীবনকৃষ্ণ ঘোষ—‘দুযোজনবধ কাব্য’ (১২৯৩ সাল); অক্ষয়কুমার সরকার—‘তারক-সংহার কাব্য’ (১২৯৫ সাল), কৃষ্ণবিহারী সেন—‘কবিতামালা’ (১২৯৫ সাল), হরিপদ কোয়ার—‘পাণ্ডববিলাপ কাব্য’ (১২৯৫ সাল), জলধিচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—‘বিবিধ কবিতা’ (প্রথম পণ্ড ১২৮৮ সাল), কৃষ্ণেন্দ্র রায়—‘সীতাচরিত্র’ বোম্বাইয়া (১২৯১ সাল); আবদুল আলি—‘কবিতা কুসুমমালা’ (প্রথম ভাগ ১৮৮৬), মোজাম্মেল হক—‘কুসুমঞ্জলি’ ও ‘অপূর্ব দর্শন’ (১২৯২ সাল), ইত্যাদি।

অনেকগুলি পত্রের বই বেনামি অর্থাৎ লেখকের নাম ছাড়া প্রকাশিত হইয়াছিল। ষাঁহদের রচনা কিছুও আদৃত হইত তাঁহারা পরবর্তী সংস্করণে অথবা এত্বে নাম প্রকাশ করিতেন। তবে অনেকে সে সুযোগ পান নাই।

<sup>১</sup> ইঁহার নাট্যরচনার উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। গভ নিবন্ধ ‘আর্থজাতির শিল্পচাতুরী’ (১৮৭৪) বঙ্গদর্শনে (ভাদ্র ১২৮১ সাল) প্রশংসিত হইয়াছিল। <sup>২</sup> দ্বিতীয় সংস্করণে (১২৯০ সাল একত্র সম্বলিত।

<sup>৩</sup> ‘ধর্মশাস্ত্র শাস্ত্র গতি নাটকের লেখক।

<sup>৪</sup> ইঁহার নাট্যরচনার কথা যথাস্থানে দ্রষ্টব্য। <sup>৫</sup> লীটনের কাব্যের অনুবাদ। ‘সুক্ৰিসিয়া উপাখ্যান’ (শকাব্দ ১৭৮২) নামেও একটি অনুবাদ বাহির হইয়াছিল। কালীপ্রসন্ন কয়েকটি বাঙ্গা কবিতা লিখিয়াছিলেন—‘বঙ্গীয় সমালোচক’ ও ‘মিঠে কড়’।

## চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

### ব্যঙ্গ কবিতা ও কাব্য

১

পুরানো বাঙ্গালা সাহিত্যে কবিতায় ব্যঙ্গের প্রকাশ নিতান্ত অল্পস্বল্প ছিল। কিন্তু ব্যঙ্গ কবিতা বলিতে যদি রচনা রীতিগত বৈশিষ্ট্য ধরি তাহা হইলে সপ্তদশ শতাব্দের আগে ছিল না। সপ্তদশ শতাব্দে কৃষ্ণরাম দাসের মতো কবির রচনায় মুসলমান পীর ও হিন্দু দেবতাদের মধ্যে বিবাদের প্রসঙ্গে ভাষাগত ও রচনা-রীতিগত ব্যঙ্গ কবিতার প্রথম নমুনা পাই। তবে সেখানে গ্রাম্যরস অশ্লীলতা অবধি পৌঁছিয়াছে এবং সে রচনা অত্যন্ত খেলো। কিন্তু সেই সময়ে, অথবা তাহার কিছুকাল আগে হইতে বৈষ্ণব-কবিদের লেখা যে দুই একটি ভাষা-সঙ্কর (macaronic) শ্লোক পাইতেছি সেগুলিকে ব্যঙ্গ কবিতা বলিতে দ্বিধা করিব না। যদিও সেগুলিতে বস্তু বিশেষ কিছুই নাই। ভাষা-সঙ্কর ব্যঙ্গ কবিতার—বৈষ্ণব কবির রচনার নয়—নিদর্শন অষ্টাদশ শতাব্দে লেখা পুথিতে দুই একটি পাইয়াছি। যেমন, শম্ভুরবাড়ীতে বউড়ীদের কণ্ঠের জীবনের কথা।

তৈলাং খুস্কোহপি সমাক্ ভালমতে ভিজ্ঞে না কিংপুনহন্তপাদো  
খজুর্যাতা গৃহে মে খাতো কিছু বলে না সর্বদা কয় রাদো গা।  
লজ্জাশীলাঃ পুমাংসো যদি কিছু খাইতে দেয় তত্র বৈরী মাগীরা  
ইথং বাসো গুরো মে মুকিচুরি করিয়া প্রাণ বাঁচায় বোঁ ছুঁড়ীরা॥

এইমতেই ভারতচন্দ্র বাস্তুব সরসতার খাতিরে মধ্যে মধ্যে “যাবনী মিশাল” ভাষা ব্যবহার করিয়াছিলেন॥

২

উনবিংশ শতাব্দের আগে বাঙ্গালা সাহিত্যে আটায়ার ছিল না, ছিল উপহাস (ridicule)। আটায়ার সৃষ্ট হইল শতাব্দের তৃতীয়-চতুর্থ দশকে, সাময়িক-পত্রে প্রকাশিত ব্যঙ্গ কবিতায় আর ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কলিকাতা কমলালয়’ ইত্যাদি পুস্তিকায়। তারপর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্যারিডি সৃষ্টি করিলেন।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের আলোচনা আগে করিয়াছি এবং গল্পে ব্যঙ্গ রচনার উল্লেখও করিয়াছি। এখানে ঈশ্বরচন্দ্রের একটি ভালো ব্যঙ্গ কবিতা উদ্ধৃত করিতেছি।

এটি কর্তাভজাদের গানের প্যারডি ঠিক নয়, প্যাশ্টিশ্ রচনা।<sup>১</sup> নির্মল কবিতা, জ্বালাহীন ব্যঙ্গ।

প্রাণে, জ্বোলতে গেলেই বোলতে হয়  
 পোড়া দেশের লোকের, আচারে দেগে চোলতে পথে করি ভয়  
 চুকে কারাগারে, সাধু হোলো চোর,  
 বলিগুলো ফলি করে, পালায় ভেঙ্গে ঘোব্  
 এক ফাঁকা-ঘরে, সলতে জলে, জোব্ বাতাসে সে কি রয় ?  
 গুরে পাঁচঘরা আব্ দশঘবার্ মেলা,  
 সাংগাঁয়েব্ লোক এক গাঁয়েতে কোর্তেছে খেলা  
 কোরে চলাচলি দশ্ দিগেতে, ঢোলতে থাকে সমুদয়।  
 এরা অগ্রদ্বীপের্ মেলা কোরে সায়,  
 নেডা হোয়ে নবদ্বীপে চোলে যেতে চায়  
 কেটা জলের্ ঘবে আগুন্ জ্বালে ? সহজ্ বড় সহজ্ নয়।  
 হয়, দেখ্ তে দেখ্ তে সাত সমুদ্র পার্,  
 কাছে থাকতে পারে, রাখ্ তে পারে, শক্তি আছে কার্,  
 ওবে, মুখের্ বাহির্ হোলে পরে, সাধ্য কি আর্ কথা কয় ?  
 স্থখে প্রেমানন্দ হাটে কর হাট্,  
 আমার্ আমার্ তোমার্ তোমাব্, ছাড়া মিছে ঠাট্,  
 এই ভাঙ্গা হাটে ঢেঁড়্ রা পিটে, দিচ্ছ কারে পরিচয় ?  
 দেখি সমভাবে সবগুলো অসং,  
 কেউ বেঁচে থেকে সং হোলো না, মোরে হবে সং,  
 যার্ মাথা নাই তার্ মাথা বাথা, থেপেছে সব জগৎময় ॥\*

ব্যঙ্গ কবিতা বলি আর নাই বলি এটি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের শ্রেষ্ঠ রচনা তো বটেই  
 ঊনবিংশ শতাব্দের বাঙ্গালা কবিতার মধ্যে একটি অত্যন্ত ভালো রচনা।

ঈশ্বরগুপ্ত বাউল ও কর্তাভজা গানের প্যারডি রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার  
 শিষ্য দীনবন্ধু মিত্র পীরের গানের ও ছড়ার প্যারডি করিলেন।<sup>২</sup> ঈশ্বরচন্দ্রের  
 প্রধান ভাবশিষ্য হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্যারডির দিকে যান নাই। তাঁহার ব্যঙ্গ  
 কবিতা কোতুকরসে উচ্ছল।

<sup>১</sup> কর্তাভজাদের পাঠস্থান ঈশ্বরগুপ্তের নিবাস হইতে দূরে নয়। কর্তাভজাদের গীতাবলী  
 ঈশ্বরগুপ্তের খুব ভালো জানা ছিল। এমনও হইতে পারে যে তিনি কর্তাভজাদের গান রচনা  
 করিয়া দিতেন।

বোধেন্দু বিকাশ পৃ ২৭।

জামাইবারিকে আছে।

কবি অথবা কাব্য বিশেষের রচনাভঙ্গির ব্যঙ্গ-অঙ্কুরিত (parody) আধুনিক সাহিত্যের সৃষ্টি। বাঙ্গালায় ইহা দেখা দিল, মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর পয়ারের প্রতিবাদে, জগদ্বন্ধু ভদ্রের ‘ছুচুন্দরীবধ কাব্য’ (প্রথম সর্গ) নামক কবিতায়।<sup>১</sup> কবিতাটির খ্যাতি শুধু অদ্ভুত নামটির জন্তই। রচনার নিদর্শন,

অকর্ণাক্ষর তলে বিদ্রুত গমনে—  
(অন্তরীক্ষ-অধঃ যথা কলধলাস্তিত,  
সু-আশুগ ইরশ্বদ গমে সনসনে)  
চতুঃপাদ ছুচুন্দরী মন্দ্যরিয়া পাতা,  
অটিছে একদা পুঙ্খ পুষ্পগুচ্ছ-সম  
নড়িছে পশ্চাৎভাগে।

৩

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্প রচনার উল্লেখ আগে করিয়াছি।<sup>২</sup> ইনি ১৮৬৯ সালে বি-এ এবং তাহার দুই বছর পরে বি-এল পাশ করিয়া প্রথমে শিক্ষকতা, তাহার পর মুন্সেফি কিছুদিন করিয়া শেষ পর্যন্ত ওকালতি করিয়াছিলেন। বিহারে তাঁহার বাল্যকাল ও প্রথম যৌবন কাটিয়াছিল।

ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ কবিতার পরিচয় দিতেছি।<sup>৩</sup> ব্যঙ্গ কবিতায় প্যারডি এবং স্যাটায়ার যথেষ্ট আছে, হিউমারেরও মাঝে মাঝে পরিচয় আছে।

প্রথম রচনা ‘উৎকৃষ্ট কাব্যম্’ (১৮৭০) নিতান্ত ক্ষীণকায় পুস্তিকা। দ্বিতীয় ব্যঙ্গকাব্য ‘ভারত-উদ্ধার’ (১৮৮৪ সাল) ইন্দ্রনাথকে পাঠকসমাজে পরিচিত করাইয়াছিল। কাব্যটিতে পাঁচ সর্গ। ছন্দ অমিত্রাক্ষর।

প্রথম সর্গে প্রস্তাবনা ও সরস্বতী-স্তুব। মৃত প্রাচীন কবিদের বন্দনা করিয়া গ্রন্থারম্ভ লেখকের পছন্দ নয়। প্রথমত সকলেই তাঁহাদের বন্দনা করে, দ্বিতীয়ত লেখক বাঙ্গালী বলিয়া “পরপদব্যান” “বদান্তিতে” পারেন না। দ্বিতীয় সর্গে সঙ্কল্প। নায়ক বিপিনকৃষ্ণ ও বন্ধু কামিনীকুমার অবিলম্বে ভারত-উদ্ধারে কৃতসঙ্কল্প হইয়াছেন। তৃতীয় সর্গে মন্ত্রণা। শনিবার বিকালে যথারীতি “আর্থ-কার্যকরী সভা”র বৈঠক বসিয়াছে। বিপিনকৃষ্ণ প্রস্তাব করিল,

<sup>১</sup> অমৃতবাজার-পত্রিকায় (১২ আশ্বিন ১২৭৫ সাল) প্রথম প্রকাশিত। ৭২ ছত্রের কবিতা।

<sup>২</sup> পৃ ২২৪ দ্রষ্টব্য।

<sup>৩</sup> আনন্দবাজার-পত্রিকায় (শারদায় সংখ্যা ১৩৪৪ সাল) ‘ইন্দ্রনাথের সাহিত্য-সাধনা’ প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য।

সত্তর বাহাতে  
পরাস্তি ইংরেজে রণে, বিনা রক্তপাতে  
আমাদের পক্ষে, হয় ভারত-উদ্ধার  
উপায় তাহার অগ্নি হোক বিবেচিত।

করতালিধ্বনির মধ্যে বিপিনকৃষ্ণ আসনপরিগ্রহ করিলে কামিনীকুমার  
উঠিয়া বলিল,

দণ্ডাইনু দ্বিতীয়িতে, ভঙ্গলোকগণ  
সমার প্রস্থাব বাহা করিলা বিপিন।...

চতুর্থ সর্গে উদ্যোগ। পরদিন প্রত্যুষে তোপ পড়িতে না পড়িতে ভারত-  
ভরসা বাঙ্গালী নেতারা শয্যা ত্যাগ করিয়া

কৌচান কাপড় কেহ করি পরিধান,  
পবিয়া পিরান, গায় কৌচান উড়ানী,  
বুকের উপরে বাধি ফুল উচু করি,  
ইজের চাপকান কেহ কার্পেটের টুপি,  
বাহাব যেমন ইচ্ছা সাজিয়া উল্লাসে  
ভারত-উদ্ধাব ব্রতে উৎসর্জিল তনু,  
বাহিরিল গৃহ হৈতে।

কেহ গেল সুন্দরবনে জঁদরি গাছ কাটাইতে, কেহ বা চলিল উত্তরবঙ্গে বাঁশের  
চেঁচায়, আবার অনেকে গেল পশ্চিমে বস্তা বস্তা ছাতু ও লক্ষা চালান দিতে।  
ছাতু গেল পেশাওরে, লক্ষা আসিল কলিকাতায়। ছাতু লইয়া বিপিনকৃষ্ণ কোন-  
রকমে সীমান্ত প্রদেশের ঘাঁটি পার হইয়া অশেষ কৌশলে স্বয়ং খালের ধারে  
গিয়া সেখানে ছাতুর বস্তা গুদামজাত করিয়া কলিকাতায় ফিরিয়া আসিল।  
এদিকে কলিকাতায় যে মহাব্যাপার, ইংরেজরা তাহার কিছুই জানে না।  
জঁদরি কাঠের বাঁটওয়ালা হাজার হাজার বাঁট এবং বাঁশের চোন্ধার লক্ষ লক্ষ  
পিচকারি তৈয়ারী হইতেছে। তাহার পর চিংপুরের খাল-ধার হইতে কেহ  
পর্যন্ত স্ফুট কাটা হইল এবং তাহাতে লক্ষার বস্তা ভরা হইল। এত সব কাণ্ড  
হইল “চুপি চুপি নিশিযোগে”, স্বতরাং “কেহ না-জানিল বার্তা, না শুধায়  
কেহ।” বাজারে যত পটকা ছিল সব কিনিয়া লইয়া সলিতাগুলি খুলিয়া  
ফেলি হইল।

পটকা লক্ষার স্তূপে নিশাইয়া দিয়া,  
রঞ্জিত সন্দের স্তব্ধ স্ফুটের মুখে।

পঞ্চম সর্গে উদ্ধার। যুদ্ধদিনে প্রত্যুষে উন্মিত্ত বিপ্লবমুখ বীর বিপিনকৃষ্ণ  
পত্নীর কাছে বিদায় লইতে গিয়া কাঁদিয়া ফেলিলে পত্নী সান্ত্বনা দিয়া বলিল,

কি দুঃখে বা কান্দ ?  
নাহিক চাকুরী, তাই যাবে কি বিদেশে  
করিতে অন্নের চেষ্টা; করিয়াছ মনে ?  
কাজ কি তোমার গিয়া, এত ক্লেশ যদি  
পাও তুমি মনে, নাথ। কাটনা কাটিয়া  
খাওয়াইব ঘরে বসি, ভাবনা কি তার ?  
অবশ্যই কোন মতে দিন কেটে যাবে।

বিপিনকৃষ্ণ চোখের জল মুছিয়া বলিল,

তা নয় প্রেয়সী,  
স্বদেশ-উদ্ধাব কল্পে বাহিরিব আজি,  
কবিব বিচিত্র রণ ইংরেজের সনে,  
শেষে পরাস্তিবে তারে।

গৃহিণী বলিল,

বলি প্রাণনাথ,  
দেশ ত দেশেই আছে, কি তাব উদ্ধার ?  
এতই অমূল্য ধন স্বাধীনতা যদি,  
নিতান্তই দিবে যদি সে ধন কাহারে,  
আমাবেই দাও নাথ, লব শিরঃ পাতি,  
আমি তব চিরদানী।

বিপিনকৃষ্ণ বলিল, আমাদের কোঁশলের যুদ্ধ, ভয়ের কিছু নাই। পত্নী শুধাইল,  
“ভয় নাই যদি তবে চক্ষে কেন জল ?” বিপিনকৃষ্ণ জবাব দিল, “যাত্রাকালে  
নেত্রজল বাঙ্গালী-কল্যাণ”। গৃহিণী বলিল, যদি নিতান্তই যাইতে হয় তো  
খাইয়া যাও—“আলুভাতে ভাত তবে দিই চড়াইয়া”।

অবশেষে বঙ্গ-বীরেরা কোঁশল যুদ্ধে অবতীর্ণ হইল। বিপিনের পূর্ব  
নির্দেশমত স্নেহেজ খালে ছাতুর বস্তা ফেলা হইয়াছে এবং তাহাতে খালের জল  
শুখাইয়া গিয়াছে, জাহাজে করিয়া ইংরেজের পলাইবার পথ বন্ধ। বঙ্গবীর  
কেহ বাঁটি হাতে কেহ বাঁ পিচকারিতে বালি-গোলা জল লইয়া রণে অগ্রসর  
হইল এবং ইংরেজ সৈন্তের চোখে বালি-মেশান জল পিচকারি করিয়া ছুঁড়িতে  
লাগিল। বিস্ময়ের জড়তা কাটিয়া গেলে ইংরেজ-সৈন্ত প্রথমে ভড়কাইয়া  
গেল কিন্তু পরে স্ফুটনের সলিতায় আগুন দিয়া যুদ্ধার্থে অগ্রসর হইল। লঙ্কার  
ও পটকার স্তূপে আগুন লাগিলে বিষম কাণ্ড শুরু হইল।

প্রবল লঙ্কার ধূম প্রবেশি অরাতি-  
নাসারঞ্জে-গলে, থক্ থক্ থকে  
কাসাইল শত্রুদলে, ফাঁচ ফাঁচ ফাঁচে  
ইচাইল ভয়ঙ্কর, কাতরিল সবে !...

বঁটি-হস্ত শামলা-ঢাল-ধারী উকীল-সৈন্তের কাছে ইংরেজ পরাজিত হইয়া  
শান্তির প্রস্তাব করিলে

উকীল সম্মতি দিল, হইল নিয়ম  
দেশে না যাইবে কেহ ইংরেজ যতেক  
অনুমতি না লইয়া, থাকিবে ভারতে  
ভূতভাবে, ভারতের কবিবেক সেবা।  
যে যেমন আছে এবে রহিবে তেমতি।

দেশ স্বাধীন হইয়া গেল।

ভারত-উদ্ধার কাব্যে তখনকার দিনের রাজনৈতিক আন্দোলনের হাস্তজনক  
দিকটা বেশ ফুটিয়াছে। “ভারতমাতা” এবং “ভারত-উদ্ধার” বুলি সে-সময়ে  
গত্রে পত্রে অবিরাম প্রতিধ্বনিত হইয়া সমজদার পাঠকের পীড়াদায়ক হইয়াছিল।  
ইন্দ্রনাথের কাব্যে তাহারই প্রতিক্রিয়া। অমিত্রাক্ষর পত্রে প্যারডি হিসাবেও  
ইহা ছুচুন্দরীবধের তুলনায় অনেক ভালো লেখা।

ইন্দ্রনাথ কিছু কিছু গান ও চুটকি কবিতা লিখিয়াছিলেন। তাহার মধ্যে  
নিম্নে উদ্ধৃত গানটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের আগে  
এইটাই ছিল শিক্ষিত বাঙ্গালীর কর্ণরোচক শ্রেষ্ঠ হাসির গান।

একা

( গোবিন্দের সুর—গড়খেমটা তাল )

বিঘোরে বিহারে চড়িছে একা  
লাগে ধুবধা তায় বিষম ধাক্কা।  
আহা রোদে চাদি ফাটে, ধূলা চুকে পেটে,  
সাজগোজ তায় এমনি পাক্কা।  
তায় ঝাঁকাঝাঁকা গলি, বেগে যেতে চলি,  
কায়া-মায়া যদি ছাড়য় চাক্কা।  
তবে নর্দমায় পড়ি, ভাবে গড়াগড়ি,  
আঁখি মুদে হেরি মদিনা মক্কা।  
তায় হুল্লুকী গমনে, ঝন-ঝন-ঝনে  
বাজে করতাল ঘুঘুর টেকা,  
করে কান ঝালাপালা, প্রাণ পালা পালা,  
চৈত মাসে যেন গাজুনে ঢকা।



[ যদি বল তার রূপ কেমন, তবে শ্রবণ কর । ]

কিবা বাঁকা ছুটা বাঁশ শোভে দুই পাশ,  
মাঝখানে তায় সকলি ফকা ।

দেয় পাতালতা দিয়ে, আসন গড়িয়ে,  
ছেঁড়ে যদি পথে অমনি অন্ধা ।

দিয়ে লাল কালো সাশ, আসমানী জরদা,  
জোংড়ুরী এক বুনয় ছাঁকা ।

আহা অধীনন্দন, তাহে বাঁধা র'ন  
প্রাণ করে তার পঞ্জা ছকা ।

“পঞ্চানন্দ” ছদ্মনামে<sup>১</sup> ইন্দ্রনাথ গুপ্তে পণ্ডিত বহু চুটকি লেখা লিখিয়াছিলেন । এগুলি প্রথমে সাধারণী-পঞ্চানন্দ-বঙ্গবাসী প্রভৃতি পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল এবং পরে ‘পঞ্চানন্দ’<sup>২</sup> ( প্রথম খণ্ড ১৩০৮ সাল ) ও ‘পাঁচুঠাকুর’ নামে কয়েক খণ্ডে সংকলিত হইয়াছিল ।<sup>৩</sup>

ইন্দ্রনাথের চুটকি গল্পরচনার একটু নিদর্শন উদ্ধৃত করিতেছি । কাগজ-ওয়ালাদের উপর গভর্ণমেন্ট কড়া হইয়াছে, এই উপলক্ষ্যে ইন্দ্রনাথ সে সময়ের দেশি সংবাদপত্রের বর্ণনা করিতেছেন । বর্তমান শতাব্দির গোড়ার দিকের কথা ।

সঞ্জীবনী মৃতপ্রায় । কাহিল কঙ্কালসার, প্রায় নিরাকার, তেমন যে আকার তাহার আর কিছুই নাই । নিজের ব্যবসা বন্ধ হইল, তাহাতে দুঃখ নাই । চির-কালই পরদুঃখকাতর কিনা । অস্ত্রাশ্রু খবরের কাগজগুলো যে উঠিয়া গেল সেই দুঃখেই কাঁদিয়া আকুল ।... অগত্যা সামোর ঠেসা ধরিয়া মৈত্রীর কাঁধে ভর দিয়া খুব স্বাধীনতার সহিত রোক্তগুণা হইয়া বেড়াইতে লাগিলেন ।

‘অমৃতবাজার’ের বাজার-খরচার পয়সা জোটা ভার হইল । কিন্তু মতিভায়া<sup>৪</sup> ফিকিরবাজ লোক, বেকার থাকিবেন কেন ? মাথা ত একরকম মুড়ানই ছিল, একটু বেশী করিয়া মুড়াইলেন । আরও ক্ষেত্রকতক মোটা মালা চাপাইয়া কণ্ঠার হাড় ঢাকিলেন । চিরদিনই থাটো কাপড় পরা অভ্যাস । এইবার কাপড় ফেলিয়া বহির্বাসে কথঞ্চিৎ কোপীন লুকাইয়া পথে দাঁড়াইলেন । বাজীকরদের ঝোলার মত ঝোলা কাঁধে করিয়া ‘দেহি দেহি’ আরম্ভ করিলেন । এ ঝোলার ভিতর বনমাঝুষের হাড় ছিল কিনা সে খবর খাটি করিয়া পাওয়া যায় নাই ।

<sup>১</sup> তখনকার প্রায় সকল বাঙ্গালরচনাই বেনামিতে অথবা ছদ্মনামে বাহির হইত ।

<sup>২</sup> ‘পঞ্চানন্দ’ প্রথমে অক্ষয়চন্দ্র সরকারের সহযোগিতায় চুঁচুড়া হইতে প্রকাশিত হইয়াছিল । এই পত্রিকায় কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদও লিখিতেন । পরে ইহা বঙ্গবাসীর সহিত যুক্ত হয় ।

<sup>৩</sup> বঙ্গবাসী কার্যালয় প্রকাশিত ইন্দ্রনাথ-গ্রন্থাবলীতে ইহার রচনার সম্পূর্ণ সংগ্রহ আছে ।

<sup>৪</sup> মতিলাল ঘোষ ।

‘বেঙ্গলী’কে বগলদাবা করিয়া মাণ্ডবর হরদ্ধ ভায়া’—মাণ্ডবরটা চাই—দশটা-পাঁচটা ছেলে পড়ান,<sup>১</sup> আর ব্রহ্মাণ্ডের বাদর ধরিয়া ইস্তক হাটখোলা নাগাদ মুচিখোলা নাচাইয়া বেড়ানর বন্দোবস্ত কবিলেন। কিন্তু বাদর নাচাইতে রামছাগল সঙ্গে রাপিলেই রীতিমত হয়। অধুনা রামছাগল কিছু দুস্ত্রাপ্য। একটু ফাপরে পড়িলেন। নরদ্ধ ভায়া<sup>২</sup> কর্মফলে অকপট বিদ্বাসী, সরল প্রকৃতি, তেজস্বী অথচ বিনয়ী। দিব্যচক্ষে দেখিলেন যে, মহাপ্রলয়ের পর গাড়ল হইতেই হইবে। এও এক মহাপ্রলয়; হুতরাং গাড়লরূপ অবলম্বন পূর্বক রামছাগলের অভাবের প্রতিযোগী হইয়া হরদ্ধ ভায়াব সেবার আত্মসমর্পণ করিলেন।

অপর ব্যঙ্গকাব্যের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে “সায়ের শ্রীনেহালচাঁদ”এর “বিচিত্র রস-কাব্য” ‘পৌষ-পার্বণ’ (১৮৮৩)।<sup>৩</sup> এই অষ্ট “উপসর্গ”ময় ব্যঙ্গ-কাব্যের মধ্যে বিভিন্ন ঋতুর উৎসব-বিষয়ক কয়েকটি ছড়া উদ্ধৃত হইয়াছে। কাব্যের আরম্ভে সমসাময়িক কবি-লেখকদের প্রতি কটাক্ষ আছে।

( মধুব মধুর ভাণ্ড ভাঙ্গিব রে আজ ! )  
 নমি আমি শয্যাগুপ্ত, তব রাজ্য পদে,  
 ব্রাহ্মণি ! হে বাঙ্গালিনী রমণীর মণি  
 তব পদানত দাস শকট সঙ্গমে  
 চক্রে যথা যায় দূর পস্থা পর্যটনে  
 তব রাজ্য পদ ধান কবি দিবানিশি,  
 পশেছে পাচক কত যশের মন্দিরে  
 দমনিয়া ভব-ভব দুরন্ত সুধাবে—  
 অমর !—শ্রীমধুমিঞা : বটু বঙ্কুরাম,  
 শ্রীহেম, ভুবনখাতা বর-পুত্রী গিনি  
 অন্নদার, ভুবী-দিদি—ইক্ষুবস-পাচী,  
 তৃণারী রাতস-ধ্বনি সন্নিত চিংকাবী—  
 গো-পাল, গজেন্দ্র, হরি—মুণ্ডিমান্ সুপী,  
 এ বঙ্গের অলঙ্কার !

গিরিশচন্দ্র ঘোষ যখন অল্পগত কতিপয় অভিনেতা-অভিনেত্রী লইয়া গ্রেট থ্যাশনাল থিয়েটার ছাড়িয়া ষ্টার থিয়েটার করেন তখন সেই উপলক্ষ্যে “শ্রীমান্ দিগ্গজচন্দ্র বিজ্ঞানদী”র ছয় সর্গ ‘নটেন্দ্রলীলা কাব্য’ (১২৯১ সাল) লেখা হইয়াছিল। আরম্ভেই গিরিশচন্দ্রের প্রতি কটাক্ষ।

- <sup>১</sup> হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
- <sup>২</sup> রিপন ( অধুনা হরেন্দ্রনাথ ) কলেজ।
- <sup>৩</sup> নরেন্দ্রনাথ সেন, ইণ্ডিয়ান মিররের সম্পাদক।
- <sup>৪</sup> রাজকৃষ্ণ রায়ের ‘বীণা’ পত্রিকায় ( ১২৮৫ সাল ) প্রথম প্রকাশিত।

সম্মুখে সমরে জিনি মাইকেলী ছন্দে  
আহা কি নবীন ছন্দ ভাঙিল ভারতে  
পয়ার প্রাবিত দেশে মোহি বঙ্গবাসী ।  
কহ দেব নটমণি, মকরন্দ রবি  
সরস মরাল পুছ ধরি করশাখে  
রচিলে যে নব গাথা কটিকে মোহিয়া  
অকালে এ বঙ্গভূমে, শেফপীরে নির্মল...

পরবর্তী সর্গগুলিতে হেমচন্দ্রের রচনাভঙ্গির অঙ্গকরণ। সমসাময়িক নাট্যশালার ইতিহাসের পক্ষেই বইটির কিছু মূল্য আছে।

“মহাকবি ধূর্জটি” প্রণীত ‘একাদশ অবতার বা পঞ্চানন্দমঙ্গল’ ( ১২৯৩ সাল ) ব্রাহ্মধর্মের বিরুদ্ধবাদীদের প্রতি কটাক্ষ করিয়া বারো সর্গে লেখা, আছোপাস্ত্র অমিত্রাক্ষরে। ‘গাধাবলি’(পত্নীতি)’ ( ১২৮৭ সাল )’ ব্যর্থ রচনা। ইহাতে চারি ছত্র করিয়া এক শত আট স্তবক আছে, মানুষকে গাধা প্রতিপন্ন করিয়া। “বাইরণের আত্ম-পুরুষ প্রণীত” ও “শ্রীবিহারীলাল রায় কর্তৃক প্রকাশিত” ‘অবলা কি অ-বলা? ( প্রথম পল্লব—স্বর্ণময়ী কবিতালতা )’ ( ১২৯২ সাল ) হেমচন্দ্রের অঙ্গকরণে লেখা।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সরস কবিতার ধারা হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায় নূতন একটু স্বাদ আনিয়া দিয়াছিল। হেমচন্দ্রের অঙ্গসরণে সরস কবিতা অনেকেই লিখিয়াছিলেন, এবং সেকালের রীতিমত কবিতার তুলনায় এই সরস কবিতাগুলি অনেক বেশি সুখপাঠ্য। একটিমাত্র উদাহরণ হিসাবে হারাণচন্দ্র রাহার ‘আমি ত হব না বিবি এ প্রাণ থাকিতে!’<sup>২</sup> কবিতা হইতে তিনটি স্তবক ( ১, ৮, ৯ ) উদ্ধৃত করিতেছি।

আমি ত হব না বিবি এ প্রাণ থাকিতে,  
পড়িতে ইংরাজী বই,  
আপত্তি করেছি কই?  
শিখেছি তোমার তরে কার্পেট বুনিতে,  
শিখিয়াছি চিত্রকার্য তোমাতে তুঘিতে।  
গোক আর মদ খেয়ে ব্যাস তপোধন—  
বদনে চুপট রাখি,  
বদরীতলায় থাকি

<sup>১</sup> “শ্রীহরিমোহন রায় কর্তৃক সংশোধিত”, কানাইলাল শীলকে উৎসর্গিত।

<sup>২</sup> “কোন বাঙ্গালী যুবক বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া তাহার ভাষাকে বিবি সাজিতে বড় জিদ করেন, তাহাতে সেই যুবতী আদর ও খেদমিশ্রিত স্বরে নিম্নলিখিত ভাবে বলিতেছেন—”(‘অবকাশরঞ্জন’ দ্বি-স ১৮৮০ )।

নাহি করিলেন বেদ ভারত রচন ,  
সোলা হেটে তিনি নাহি চাকিলা চৈতন ।

ত্রৈতা যুগে রামচন্দ্র ঠাকুর লক্ষ্মণ,  
জ্ঞানকী উদ্ধারহেতু,  
সাগরে বাঁধিলা সেতু,  
ঘেরিলা সোনার লক্সা বধিতে রাবণ  
লন নাই স্টেবিফ্ ভোজন কারণ !

৫

সংস্কৃত ছন্দে সরস বাঙ্গালা কবিতা রচনায় প্রবীণতা দেখাইয়াছিলেন<sup>১</sup>  
দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর।<sup>২</sup> বেদজ্ঞ পণ্ডিত সত্যব্রত সামশ্রমী তাঁহার যজুর্বেদ-  
সংহিতার বঙ্গানুবাদের ( ১২৮৮ সাল ) প্রাবল্ধে মন্দাক্রান্তা ছন্দে রচিত যে  
“অনুবাদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়” দিয়াছেন তাহা সবিশেষ উপভোগ্য।<sup>৩</sup> প্রথম  
শ্লোকটি এই,

গৌড়ে, কালনা-দুর্ধ্বনি-তটে ধাইগাঁ গ্রাম জানো,  
সেই স্থানে, নরগুণ-কুলে, রামকান্তো ছিলেনো ।  
পাটনা জেলা জজিয়াতি পদে মাণ্ডুযুক্তো হলেনো  
তাঁরী পুত্রো বহুগুণযুক্তো বামদাসো পিতা নো ॥

দেবেন্দ্রনাথ সেনও মন্দাক্রান্তা ছন্দে কবিতা লিখিয়াছিলেন ॥

<sup>১</sup> পরে দ্রষ্টব্য । <sup>২</sup> কবিতাটি ‘বঙ্গভীতে’ ( শ্রাবণ ১৩৪১ সাল ) ‘মন্দাক্রান্তা ছন্দে লিখিত একটি  
বাঙ্গালা কবিতা’ নামে পুনর্মুদ্রিত করিয়াছিলেন ।

পঞ্চদশ শরিচ্ছেদ

## নবীন কবিতার সূত্রপাত

১

পিষ্টপেষিত কবিতার ঝঞ্জনাদ্বনির মধ্যে বিহারীলাল চক্রবর্তী (১৮৩৫-২৪) নতন সুর ধরিলেন। বিহারীলাল সংস্কৃত কলেজের ছাত্র। সংস্কৃত কাব্যের সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল। বিশেষ করিয়া কালিদাসের ও বাণীকির কবিত্বে ইনি ভরপুর ছিলেন। অপরদিকে পুরাতন বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রতি প্রাণের টান ছিল এবং ইংরেজী কাব্যের সহিতও একেবারে অপরিচয় ছিল না। বিহারীলালের কবিত্বে পোষাকি সাজ নাই, ব্যক্তিত্বের প্রকাশ আছে। তাই তাঁহার কাব্যসৃষ্টি স্বতঃস্ফূর্ত, অন্তরঙ্গ এবং তাঁহার জীবনলীলার অঙ্গীভূত। রবীন্দ্রনাথের কথায়, “তাঁহার মনের চারিদিক ঘেরিয়া কবিত্বের একটি রশ্মিমণ্ডল তাঁহার সঙ্গে সঙ্গেই ফিরিত,—তাঁহার মধ্যে পরিপূর্ণ একটি কবির আনন্দ ছিল।” যে কাব্য জীবনের গভীরতর আনন্দ-উপলব্ধির উৎস হইতে উৎসারিত তাহার ভাবে আবেগ ও ভাষায় অস্ফুটতা থাকা অনপেক্ষিত নয়। প্রধানত এই আবেগ-আবিলতার জন্মই বিহারীলালের অকৃত্রিম প্রোঢ় কবিত্ব তখনকার কাব্য-রসিকদের নজর এড়াইয়া গিয়াছিল। কিন্তু সহৃদয় ঝাঁহারা কবির সহিত পরিচিত ছিলেন তাঁহারা সহজেই কবির আনন্দ-স্বরূপের মধ্যে তাঁহার কাব্যের মর্মটি ধরিতে পারিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ও তাঁহার সহধর্মিণী, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, অক্ষয়কুমার বড়াল প্রভৃতি রসসন্ধ্যায়ী ও কবি বিহারীলালের রচনার অমুরাগী ছিলেন। এই অমুরাগ ইহাদের মধ্যে দুই একজনের প্রতিভাস্ফূর্তির সহায়ক হইয়াছিল।

হৃদয়াবেগের প্রবলতা ফেনোচ্ছ্বসিত হওয়ায় বিহারীলালের কাব্যের বিষয় তলাইয়া গিয়া প্রায়ই স্পষ্ট ও সুসংহত হইতে পারে নাই, এ অভিযোগ স্বীকার্য। ছন্দ লালিত্যময় এবং বেগবান। তবে ভাষা সর্বত্র কল্পনা-উজ্জ্বাসের উপযুক্ত নয় এবং ভাবের সঙ্গে তাল রাখিতে পারে নাই। তবুও স্বীকার করিতে হইবে যে বিহারীলালের কাব্যে কল্পনা যেমন মৌলিক ভাষাও মোটামুটি তেমন

প্রকাশক্ষম। বাঙ্গালা কবিতার ভাষায় তৎসম ও তদ্ভব শব্দের সমান মর্যাদা স্বীকার বিহারীলালের বড় কৃতিত্ব। যেমন,

ফরফর নিশান চলেছে পোতশ্রেণী  
টলমল ঢলঢল, তরঙ্গ দোলায়,  
হাসিমুগী পরী সব আলুথালু বেগী  
নাচন্ত ঘোড়ায় চ'ড়ে যেন ছুটে যায়।<sup>১</sup>

প্রতিভার তুলনায় বিহারীলালের সৃষ্টি প্রচুর নয়, উজ্জ্বলও নয়। তাঁহার বাঙ্গাল কবিকল্পনার মধ্যে আবেগের বেগ কম হইলে লেখনীর দৌড় মন্থণতর হইত। তবে তাঁহার কবি-প্রতিভায় খাদ ছিল না, এবং বঙ্গসুন্দরী, সারদামঙ্গল ও সাধের-আসন প্রভৃতি কাব্যের স্থায়ী মূল্য যেমনই হউক আধুনিক বাঙ্গালা অন্তরঙ্গ গীতিকাব্যের আদি কবি তিনিই।

বিহারীলালের সাহিত্যসাধনা প্রাকাশভাবে শুরু হয় ‘পূর্ণিমা’ পত্রিকার পৃষ্ঠায় ( ১৮৫৮-৫৯ )। ইহাতে ইহার গদ্য পদ্য রচনা অনেক বাহির হইয়াছিল। গদ্যনিবন্ধ ‘স্বপ্নদর্শন’ ( ১২৬৫ সাল ) ইহার প্রথম প্রকাশিত পুস্তিকা। তাহার পর বাহির হয় ‘সঙ্গীতশতক’ ( ১২৬৯ সাল )। বৈষ্ণব-পদাবলীর মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া বাঙ্গালার বিশুদ্ধ গীতিকবিতার যে ধারাটি নিধুবাবু, শ্রীধর কথক, রাম বসু প্রভৃতির প্রণয়সঙ্গীতে আসিয়া স্তব্ধ হইয়া গিয়াছিল তাহা বিহারীলাল নূতন খাতে বহাইয়া দিলেন—সঙ্গীতশতকে। ঊনবিংশ শতাব্দির প্রথম ভাগের পুরানো গীত-কবিতার সহিত শেষভাগের নূতন গীতি-কবিতার অথও সংযোগের সাক্ষ্য দিতেছে বিহারীলালের এই প্রথম গান-কবিতার বইটি। সুরতালের নির্দেশ থাকিলেও সবগুলি ঠিক গানের ঠাটে বাঁধা নয়। যেগুলি গানের ঠাটে বাঁধা সেগুলির ভাবে-ভঙ্গিতে প্রায়ই নিধু-শ্রীধর প্রভৃতির রচনার প্রতিবিম্বন আছে। আর যেগুলি দীর্ঘতর রচনা এবং গানের ঠাটে বাঁধা নয় সেগুলিতে বিহারীলালের পরবর্তী গীতি-কবিতার পূর্বাভাস রহিয়াছে। পর পর দুই রকম রচনারই নিদর্শন দিতেছি।

মনে যে বিষম স্মৃথ  
কয়ে কি জ্ঞানান যায় ?  
কিছু কিছু পারিলেও  
কিবা ফলোদয় তায়।

কুররী বিজন বনে  
কাদে গো কাতর মনে,  
কেবা বল তাহা শোনে,  
বাতাসে ভাসিয়ে যায় !<sup>১</sup>

আকাশে কেমন ওই  
নব ঘন ষায়,  
যেন কত কুবলয়  
শোভে সব গায় !

মধুর গভীর স্বরে  
ধীরে ধীরে গান করে,  
সুধা-ধারা বরষিয়ে  
রসায় বদায় ।

শিরোপরে ইন্দ্রধনু  
নানা রত্নময় তনু  
কত শোভা স্ত্যামশিরে  
শিখর চূড়ায় !

হৃদয়ে তিড়িতমালা,  
বিখমোহিনী বালা,  
খেলিতে খেলিতে হেসে  
অমনি লুকায় ।...<sup>২</sup>

সঙ্গীতশতক সাধারণে আদৃত হয় নাই, তবে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। সেই সূত্রে দ্বিজেন্দ্রনাথ ও তাঁহার ভ্রাতাদের সঙ্গে কবির ঘনিষ্ঠতা হয় এবং কবির কাব্যকলা অহুকূল শ্রোতার সমর্থন লাভ করিয়া পরিপুষ্টির স্বযোগ পায়। বিহারীলালের কাব্যজীবনের ইহা বোধ করি সব চেয়ে বড় ঘটনা।

‘বন্ধুবিয়োগ’ও (১৮৭০) প্রথমে পূর্ণিমায় বাহির হইয়াছিল। কাব্যটি পয়ার ছন্দে লেখা, চারি সর্গে গাঁথা। সর্গগুলির বিষয় যথাক্রমে কবির প্রথম পত্নী ও তিন বাল্যবন্ধুর স্মৃতি-বেদনা। রচনারীতি ঈশ্বরগুপ্তীয়। কাব্যটিতে দেশের ও সাহিত্যের প্রতি কবির গভীর অহুরাগের প্রকাশ আছে।

অল্পকাল চলিয়া পূর্ণিমা বন্ধ হইয়া গেলে বিহারীলাল ‘অবোধবন্ধু’ পত্রিকা আশ্রয় করেন (১২৭০-৭৬ সাল)। ইহাতে তাঁহার ‘নিসর্গসন্দর্শন’ (১২৭৬ সাল) ও ‘প্রেমপ্রবাহিণী’ (১৮৭০) সম্পূর্ণরূপে এবং ‘বঙ্গসুন্দরী’ (১৮৭০) অংশত প্রথম

বাহির হইয়াছিল। নিসর্গসন্দর্শনের সর্গগুলি বিভিন্ন সময়ে লেখা। প্রেমপ্রবাহিণী পয়ারে রচিত, পাঁচ সর্গে। ইহার কিছু অংশ পূর্ণিমায বাহির হইয়াছিল। কাব্যের মর্মকথা,—সংসারে আসল প্রেমের মর্যাদা নাই বুঝিয়া কবি যখন হতাশায় নিমগ্ন তখন অকস্মাৎ তাঁহার চিত্তে দৈবী আনন্দ-উপলব্ধি স্ফুরিত হইল।

আজি বিশ্ব আলো কার কিরণ-নিকরে,  
হৃদয় উথলে কার জয়ধ্বনি করে, ...  
ক্রমে ক্রমে নিবিতেছে লোক-কোলাহল,  
ললিত বাঁশরী-তান উঠিছে কেবল !  
মন যেন মজিতেছে অমৃত-সাগরে,  
দেহ যেন উড়িতেছে সমাবেগ-ভরে।

প্রেমপ্রবাহিণী কবিচিন্তের প্রথম জাগরণের ইতিহাস। কবির আত্ম-বিশ্লেষণ ও স্বরূপ পরিচয়,

সদানন্দ মন ছিল, মগ্ন ছিল ভাবে,  
বুদ্ধি সত্ত্বে অন্ধ ছিল সাংসারিক লাভে।  
কিস্ত ছিল অতিশয় উদ্ধতের প্রায়,  
ভুঁড়েদের গ্রাহ নাহি করিত কাহায়।  
বসে বসে আপনি হইত জ্বালাতন,  
থামকা ত্যাজিতে যেত আপন জীবন।  
নিজেব লেখায় ছিল বিষম বড়াই,  
জানিত এ দেশে তার সমজদার নাই।

আত্মপ্রত্যয়ও বেশ ছিল,

বৈর্য্য ধরি থাক বসি প্রফুল্ল অন্তরে,  
গণার্থ বিচার হবে কিছু দিন পরে।  
পিতারা নিকটে থেকে তাপে জ্বরজ্বর,  
পুত্রেরা হেরিবে দূরে জুড়াবে অন্তরে।

বিচারমূঢ় সাহিত্যশাস্ত্রীদের প্রতি বিহারীলালের অপরিণীম অবজ্ঞার প্রকাশ আছে স্পষ্টভাবে।

পরের পাতড়াটা আপনার নাই,  
মতামতকর্তা তারা বাঙ্গালার চাই।  
মন কভু ধায় নাই কবিত্বের পথে,  
কবির চলুক তবু তাঁহাদের মতে।  
জনমেতে পান-নাই অমৃতের স্বাদ !  
অমৃত বিলাতে কিস্ত মনে বড় সাধ !...



সাত সর্গে গাঁথা 'নিসর্গসন্দর্শন'এর ( ১৮৭০ ) রচনাকাল ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের শেষ ভাগ। একদা ( ১৬ কার্তিক ১২৭৪ সাল ) রাত্রিকালে যে ভীষণ ঝড় বহিয়া গিয়াছিল তাহা কাব্যটির শেষ তিন সর্গের বিষয়। ছন্দ চারি ছত্রে পয়ার স্তবক, প্রথম-তৃতীয় ও দ্বিতীয়-চতুর্থ ছত্রে মিল। প্রথম সর্গে<sup>১</sup> কবির চিন্তা। সংসারের প্রয়োজনের সঙ্গে কবির স্বাধীনচিন্ততার সংঘর্ষের ফলে কল্পনার স্বর্গ হইতে চ্যুত হইয়া কবি লোকাবর্তে পড়িয়া হাবুডুবু খাইতেছেন।

উপলিছে ভয়ানক চিন্তা-পারাবার,  
তরঙ্গের তোড়ে গোড়ে যত দূর যাই,  
আঁধার আঁধার তত কেবল আঁধাব,  
ধাঁদায় কানাব মত কুল হাতড়াই।<sup>২</sup>

দ্বিতীয় সর্গে<sup>৩</sup> সমুদ্রদর্শন। সমুদ্রের তীরে দাঁড়াইয়া রামায়ণ-কাহিনীর স্মরণে কবির মনে দেশের পরাধীনতার বেদনা বাজিয়াছে।

তোমারি হৃদয়ে বাজে ইংলণ্ড ঘীপ,  
হরেছে জগত-মন যাহার মাধুরী,  
শোভে যেন রক্ষকুল-উজ্জল-প্রদীপ,  
রাবণের মোহিনী কনক-লঙ্কাপুরী।  
এদেশেতে রঘুবীর বেঁচে নাই আর,  
তঁার তেজোলগ্নী তঁার সঙ্গে তিরোহিতা!  
কপটে অনাসে এসে রাক্ষস দুর্বীর,  
হরিয়াছে আমাদের স্বাধীনতা-সীতা।<sup>৪</sup>

এই চিন্তার সঙ্গে সঙ্গেই কুণ্ডা জাগিল,

দাঁড়ায়ে তোমার তটে হে মহাজলধি,  
গাহিতে তোমার গান, এল একি গান!  
যে জালা অন্তর মাঝে জ্বলে নিরবধি,  
কথায় কথায় প্রায় হয় দীপমান।<sup>৫</sup>

তৃতীয় সর্গে<sup>৬</sup> একটি কাহিনী, বীরাদ্ধনা। কাশীর কাছে কোন গ্রামের এক বধু বিশ্বস্ত ভৃত্যের সঙ্গে স্বামীর নিকট যাইতেছিল। পথে ঝড় উঠায় তাহারা আশ্রয় লইতে গিয়া দুর্বৃত্তের কবলে পড়ে। প্রভুপত্নীকে রক্ষা করিতে গিয়া ভৃত্য প্রাণ দেয়। তখন সেই বীরনারী খাঁড়া ধরিয়া এক দুর্বৃত্তকে কাটিয়া ফেলিলে অপর সকলে পলাইয়া যায়।

<sup>১</sup> মোট স্তবক-সংখ্যা ২৬।

<sup>২</sup> শেষ স্তবক।

<sup>৩</sup> মোট স্তবক-সংখ্যা ৪২।

<sup>৪</sup> স্তবক ২৫-২৫।

<sup>৫</sup> স্তবক ২৮।

<sup>৬</sup> মোট স্তবক-সংখ্যা ৪২।

চতুর্থ সর্গে<sup>১</sup> নভোমণ্ডল। নির্জন নিশীথে তেতলার ছাদের উপরে শুইয়া  
কবি আকাশ পানে চাহিয়া ভাবিতেছেন,

শুশ্রু শুশ্রু মেঘমালা নাচিয়ে বেড়ায়,  
চঞ্চলা চপলামালা তব নৃত্যকরি,  
যেন মানসবোবর লহবীলীলায়,  
উল্লাসে সস্তুরে সব অলকাহুন্দরী !<sup>২</sup>

পঞ্চম সর্গে<sup>৩</sup> ঝটিকার রজনী। বায়ুর তাণ্ডবলীলায় কবি বিস্মিত হইয়া  
ভাবিতেছেন,

তুনিই না ছেলেদেব ঘুমের বেলায়  
“ঘুমপাডানী মাসিপিসী” গাও কানে কানে,  
বুলাও ফুফু বে হাত শুড়শুড়িয়ে গায় ?  
তাতেই তাদের চোখে ঘুম ডেকে আনে !<sup>৪</sup>

ষষ্ঠ সর্গে<sup>৫</sup> ঝটিকাসম্ভোগ। সপ্তম সর্গে<sup>৬</sup> পরদিনের প্রভাত।

বঙ্গহুন্দরী প্রথমে ছিল নয় সর্গ, দ্বিতীয় সংস্করণে ( ১৮৮০ ) তৃতীয় সর্গ  
“সুরবালা” সংযোজিত হইয়া হইল দশ সর্গ।<sup>৭</sup> আসলে সুরবালা স্বতন্ত্র কাব্য  
এবং ইহা পরবর্তী রচনা সারদামঙ্গলের উপক্রমণিকা। প্রথম সর্গ উপহার।  
ইহাতে কবিচিত্তের দৈবী অতৃপ্তির প্রকাশ। পারিপার্শ্বিক অবস্থার সঙ্গে কবি  
নিজেকে খাপ খাওয়াইতে পারিতেছেন না, তাই

সর্বদাই হ হ করে মন,  
বিধ ঘেন মকর মতন,  
চারিদিকে ঝালাপালা,  
উঃ কি অলস্তু ছালা !  
অগ্নিকুণ্ডে পতঙ্গ পতন !

কবির চিত্তবিনোদনের একমাত্র অবলম্বন সেই সখার প্রণয় ঝাহাকে তিনি  
কাব্যখানি উপহার দিতে চাহেন।

<sup>১</sup> ঐ ২১।

<sup>২</sup> স্তবক ৬।

<sup>৩</sup> স্তবক-সংখ্যা ১৬।

<sup>৪</sup> স্তবক ১৩।

<sup>৫</sup> স্তবক-সংখ্যা ৫৮।

<sup>৬</sup> ঐ ১২।

<sup>৭</sup> “দ্বিতীয় সংস্করণে সুরবালা নামে একটি সর্গ নতুন সন্নিবেশ, পরাধীনী নাম সর্গের একটি  
কবিতা ত্যাগ, এবং অজ্ঞান সর্গের কোন কোন কবিতায় কোন কোন পদপরিবর্তন করা হইল।”  
“বঙ্গহুন্দরী কাব্যে যে সকল বিষয় আছে, অষ্টম সর্গের প্রথম গীতিটি ব্যতীত, তৎসমস্তই আদৌ  
৭৬ সালেই পুনবার পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। অতঃ ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ সম্পূর্ণ হইল। ৪ঠা  
১২৭৪ এবং ১২৭৬ সালের অবোধ-বন্ধু নামক অতীত মাসিক পত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল। ৪ঠা  
ফাল্গুন বঙ্গপঞ্চমী সরস্বতীপূজা ১২৮৬ সাল।”

দ্বিতীয় সর্গ নারীবন্দনা। বিচিত্ররূপিণী নারীর স্নেহে জগদীশ্বরীর করুণা বরিতেছে। তাঁহারই কমলচরণ ধ্যান করেন “ভাবে গদগদ মানস-খোলা” “প্রেমের সাগর মহেশ ভোলা”। তাঁহারই উদ্দেশে কালিন্দীর কূলে দাঁড়াইয়া মদনমোহন রাধা রাধা বলিয়া বাঁশী বাজান, যে বাঁশী শুনিয়া গোপীরা পাগল হইয়া বনে বনে পদাঙ্ক খুঁজিয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, তাহারা

না হেরি সেথায় সে নীলকমলে,  
নেহারে সকলে বিকল মনে  
চরণ-প্রতিমা রয়েছে ভূতলে  
বাজিছে নুপুর হৃদর বনে।

তৃতীয় সর্গ সুরবালা। পরে লেখা হইয়াছিল বলিয়া এই কবিতাটির গাঁথুনি অশিথিল ও ভাব সুপরিপক। কবির সৃষ্ট তিন মাত্রার ছন্দ ইহাতে পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। উত্তর-মেঘের অন্তরঙ্গ কবি নিসর্গসন্দর্শনের চতুর্থ সর্গে লিখিয়াছিলেন,

যেখানেতে পথ সব সোনা দিয়ে বাঁধা,  
স্বর্ণশ্রোভস্বতী বোলে চোখে লাগে ধাঁধা।  
নীলমণি তরুশ্রেণী শোভে দুই ধারে,  
অঙ্গুরপ্রার্থিত বালা তলে খেলা করে।

এই ছবিই কবিকল্পনার নূতন রঙে রঞ্জিত হইয়া সুরবালারূপে দেখা দিল।

একদিন দেব তরুণ তপন,  
হেরিলেন সুরনদীর জলে,  
অপরূপ এক কুমারী রতন,  
খেলা করে নীলনলিনী-দলে।

সুরলোকের এই অমরপ্রার্থিতা কহা একদা মর্ত্যলোকে ভূমিষ্ঠ হইল শিশু সুরবালা রূপে। আত্মপ্রতিকৃতি দুহিতাকে রাখিয়া জননী অকালে দেহত্যাগ করিলে স্নেহের বাসা ভাঙ্গিয়া গেল, কিন্তু আনন্দমূর্তি কিশোরী সুরবালার অন্তরের আনন্দরস নষ্ট হইল না।

শ্রামল বরণ, বিমল আকাশ,  
হৃদয় তোমার অমরাবতী;

মুঢ় যাহারা রূপের চটকে ভোলে তাহারা হৃদয় সুরবালাকে রূপসী মানিবে না, কিন্তু সহৃদয় যে, যাহার “সরল পরাণে ঘোচেনি পাবন প্রেমের ঘোর”, “তাহারি

নয়নে ও রূপমাধুরী, যমুনা-লহরী বহিয়া যায়।” কবির বাল্যবন্ধু সুরবালার, রূপে মুগ্ধ।<sup>১</sup> ইনিও স্বর্গীয় শিশু।

চটুল হুম্বর কাহিল শরীর,  
ছেটি একখানি বসন পরা,  
মুখ হাসি হাসি কপোল রুচির,  
নয়ন যুগলে আলোক ভরা।

যৌবনারুঢ় হইয়া কবি-সখা বিদেশ ঘুরিয়া আসিলেন, এবং সুরবালার কল্পনামূর্তি তাঁহার হৃদয়ে অধিষ্ঠিত হইল।

আচক্ষিতে আসি হৃদয়ে উদয়,  
শ্রামলবরণা নবীন বাল্য,  
পেশোয়াজ পরা পারিজাতময়,  
গলে দোলে পারিজাতের মালা।

তখন তাঁহার স্ত্রণের দিন,

মনের মতন করণ জননী,  
মনের মতন মহান্ ভাই,  
মনের মতন কল্পনা রমণী  
কোথাও কিছুই অভাব নাই।

এমন সময় কর্তৃপক্ষ তাঁহার বিবাহ দিলেন অল্পত্ন। কবি-সখার মন ভাঙ্গিয়া গেল। কোথাও সাঙ্গনা না পাইয়া তিনি কল্পনা-সঙ্গিনীকে লইয়া হৃদয় ভরাইতে চাহিলেন। মনসনেত্রে ফুটিয়া উঠিল সুরবালার অভিমানিনী মূর্তি। অভিমানিনীর অনাদৃত বেশভূষায় নব মাধুর্য সঞ্চারিত।

মধুর তোমার ললিত আকার,  
মধুর তোমাব চাঁচর কেশ,  
মধুর তোমার পারিজাত হার,  
মধুর তোমার মানের বেশ!

কিন্তু এ কল্পনাস্বথটুকুও স্থায়ী হইল না। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার মৃত্যু তাঁহাকে যেন বজ্রাহত করিল। জ্ঞানবলে এবং সুরবাল্য-মূর্তিধ্যানবলে চিত্ত স্থির হইলেও তাঁহার ভাঙ্গা মন আর জোড়া লাগিল না। কবির ভাবনা হইল,

না জানি বিধাতঃ আরো কত দিনে,  
হেরিব সখার মুখেতে হাসি!  
সে সুরললনা কলপনা যিনে,  
কে বাজাবে প্রাণে ভোরের বাঁশী।

<sup>১</sup> ইনি কি কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য?

চতুর্থ সর্গ চিরপরাবীণী। গৃহকোণে আবদ্ধ বাঙ্গালী-ঘরের অবজ্ঞানিধাতিত বধূর মর্গবেদনার সরল প্রকাশ এই কবিতায়। যতদিন বধু জ্ঞানের আলোক পায় নাই ততদিন ছিল ভালো, “নিয়ে আপনার এটুকু ওটুকু হেসে খুসে বেশ কাটিতো কাল।” কিন্তু বইয়ের পাতার মধ্য দিয়া যে ভোরের আলো বলকাইয়াছে তাহাতে বধুর “ভাঙিয়ে গিয়েছে ঘুমের ঘোর”। তাই তাহার চিত্ত ঘরসংসারের খাঁচা হইতে বাহির হইবার জ্ঞান ব্যাকুল। কিন্তু উপায় নাই।

প্রাণের ভিতর উদাস, নিরাশ,  
এমেই হতাশ বাড়িছে মোর,  
ওঠো ওঠো প্রায় প্রলয় বাতাস,  
অভাগীর রাজ্য হয়েছে ভোর!

পঞ্চম সর্গ করুণাসুন্দরী। পাশের বস্তিতে আশুন লাগিয়াছে। কুটীর-বাসীর হালতাশ অট্টালিকাবাসিনী করুণাময়ী বাণিকার অন্তর স্পর্শ করিয়াছে।

এই যে দাঁড়ায়ে করুণাসুন্দরী,  
উপর চাতালে পামের কাছে,  
মুখগান আহা চুপ্পানা করি,  
অনলের পানে চাহিয়ে আছে।

ষষ্ঠ সর্গ বিষাদিনী। “ধাঙড়া ভাঙড়া বেদড়া বরে” বিবাহিত পতিস্বথবঞ্চিত সুন্দরী তরুণীর দুঃখে কবি ব্যথাতুর।

সপ্তম সর্গ প্রিয়সখী। সখীর অলস আঁখির স্মৃতিতে কবি বিহ্বল।

নারি সে নয়ন কেমন সরসে,  
যেন কোন রসে রয়েছে ভোর,  
যেন আছে আধ আলস-আবেশে,  
ভান্ধে নাই পুরো ঘুমের ঘোর!

অষ্টম সর্গ বিরহিণী, পতির বিরহে সতী তন্ময়। নবম সর্গ প্রিয়তমা, পত্নীর কোলে শিশুপুত্রকে দেখিয়া কবি মুগ্ধ। দশম সর্গে অভাগিনী ( “পতি-পত্র-হস্তা গর্ভবতী নারী” )।

বঙ্গসুন্দরীতে বিহারীলাল ছন্দের যে রমণীয়তা দেখাইলেন তাহা প্রাচীন-পন্থীদের রুচিকর হয় নাই। এক সমালোচক লিখিয়াছিলেন, “যাত্রার সুর লইয়া পয়ারের রচনা করাতে কীর্তিলাভের সম্ভাবনা নাই বলিয়াই আমরা চক্রবর্তী মহাশয়কে সাবধান করিতেছি। তিনি যেন গ্রন্থান্তর রচনাকালে এই গায়ক-ভান পরিভ্যাগ করিয়া স্বকবিত্ব খ্যাতি লাভ করিতে যত্নবান হয়েন”।<sup>১</sup>

বিহারীলালের শ্রেষ্ঠ কাব্য ‘সারদামঙ্গল’ (১২৮৬ সাল)।<sup>১</sup> অন্তরবাসিনী কাব্যলক্ষ্মীকে অন্তরে বাহিরে বিচিত্র কল্পনায় যে-ভাবে ও যে-রূপে উপলব্ধি করিয়াছিলেন তাহাই কবি সারদামঙ্গলে আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সারদামঙ্গল একান্তভাবে “সাব্জেক্টিভ” অর্থাৎ আত্মগত, অন্তরঙ্গ কাব্য। এখানে কবিকল্পনা যেমন বাষ্পাঙ্ঘ্রেল ও পরিবর্তনশীল কাব্যকল্পনাও তেমনি প্রায় বস্তুহীন ও উদ্বায়। সন্ধ্যাসূর্যের অন্তরাগ যেমন মেঘের পটে মুহূর্তে মুহূর্তে রঙ ফিরাইতে থাকে সারদামঙ্গলে রোমাঞ্চিক কবিকল্পনা তেমনি ক্ষণে ক্ষণে রূপ পালাটাইয়া চলিয়াছে। কাব্যের আখ্যানবস্তু বলিতে বিশেষ কিছু নাই। কবিচিত্তের স্ত্রীবিড় রসোপলব্ধি কাব্যটির নীহারিকাবৎ উপাদান। রসাবেগ মাঝে মাঝে অত্যন্ত প্রবল হইয়া ভাবকে একেবারে ঝাপসা করিয়া দিয়াছে।

সারদামঙ্গল পাঁচ সর্গে গাঁথা। প্রথম সর্গে<sup>২</sup> কবিচিত্তে কাব্যলক্ষ্মীর প্রথম আবির্ভাব—বিশ্বের জীবদাত্রী উষা-গায়ত্রীরূপে। দ্বিতীয় আবির্ভাব বান্মীকির কবিমানসে করুণাময়ী রূপে। সহচরবিরহে ক্রোধী শোক অরণ্য প্রতিধ্বনিত করিয়া করুণহৃদয় মুনিকে বিহ্বল করিল। সেই কারুণ্যের ক্ষণসংযোগে কবি-মানসে কাব্যসরস্বতী জাগিয়া উঠিল। “যোগীর ধানের ধন ললাটিকা মেয়ে” কবির অন্তর হইতে বাহির হইয়া নিখিলের আনন্দলক্ষ্মী উমা রূপে প্রতিষ্ঠিত হইলেন—কালিদাসের কাব্যশ্রীমণ্ডিত হইয়া। কবিরুদ্ধে কিন্তু কাব্যলক্ষ্মী দেখা দিতে লাগিলেন দুইরূপে—আনন্দলক্ষ্মী রূপে ও করুণাময়ী বিষাদিনী রূপে। কবিজীবনের নিগূঢ় বিরহব্যথায় আনন্দলক্ষ্মীর রূপ ক্ষণে-ক্ষণে ঢাকা পড়িয়া যায়, তখন মৃত্যু বাঞ্ছনীয় হয়। তবুও সান্ত্বনা জাগে,

হেরিবে কাননে আসি  
অভাগার ভ্রমরাশি  
অথবা হাড়ের মালা, বাতাসে ছড়ায় ;  
করুণা জাগিবে মনে—  
ধারা ববে ছ-নয়নে  
নীলবে দাঁড়াইয়া রবে, প্রতিমার প্রায়।

১ “১২৭৭ সালে ‘সারদামঙ্গল’ রচনা আরম্ভ হইয়া অসম্পূর্ণ অবস্থায় পড়িয়া থাকে, ১২৮১ সালে ‘অর্ঘ্যদর্শন’ পত্রে তদবস্থাতেই প্রকাশিত হয়, এক্ষণে সম্পূর্ণ হইল।” জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নীর অনুরোধে কাব্যটিকে সম্পূর্ণ করিবার প্রেরণা পাইয়াছিলেন এই কথা কবি ‘সাধের আসন’ কাব্যে বলিয়াছেন।

২ মোট স্তবক-সংখ্যা ৩৫।

দ্বিতীয় সর্গে<sup>১</sup> হারানো আনন্দলক্ষীর উদ্দেশে কবিচিত্তের অভিসার ।  
কবিচিত্ত যেন সতীহারী শিব । দীর্ঘ বিরহের হতাশা,

কেমনে বা তোমা বিনে  
দীর্ঘ দীর্ঘ রাত্র দিনে  
সুদীর্ঘ জীবন-জালা সব অকাতর,  
কার আর মুখ চেয়ে  
অবিশ্রাম যাব বেয়ে  
ভাসায়ে তনুর তরী অকূল সাগরে !

শেষে বলিষ্ঠ সাঙ্ঘনা,

মহান মনের তরে  
জালা জ্বলে চরাচরে,  
পুড়ে মরে ক্ষুদ্রেরাই পতঙ্গের প্রায় !  
জলুক যতই জ্বলে,  
পর জালা-মালা গলে,  
নীলকণ্ঠ-কণ্ঠে জ্বলে হলাহল-দ্যুতি !

তৃতীয় সর্গে<sup>২</sup> কবিচিত্তের দ্বন্দ্ব । হারানো আনন্দরসের অন্বেষণে হয়রান  
হইয়া কবি দ্বিগুণ ব্যথিত । অথচ আনন্দ-উপলব্ধির চকিত আভাস  
হইতেও একেবারে বঞ্চিত নয় । ইহাই জীবনের রহস্যময় দ্বন্দ্ব, “সুখমিতি বা  
দুঃখমিতি বা” ।

বাসনা বিচিত্র বোঝে  
খেলা করে রবি সোমে  
পরিয়ে নক্ষত্র তারা হীরকের হার,  
প্রগাঢ় তিমির-রাশি  
ভুবন ভরেছে আসি  
অস্তরে জ্বলিছে আলো, নয়নে আঁধার ।

কিন্তু আনন্দের সাড়া তো সব সময়ে জাগে না । তাই ব্যাকুল প্রশ্ন,

কোথা সে প্রাণের পাখী,  
বাতাসে ভাসিয়ে থাকি  
আর কেন গান কোরে ডাকে না আমায় !  
বল দেবী মলাকিনী,  
ভেসে ভেসে একাকিনী,  
সোনামুখী ভরীখানি গিয়েছে কোথায় !

<sup>১</sup> আরম্ভের “গীতি” ছাড়া স্তবক-সংখ্যা ২২ ।

<sup>২</sup> আরম্ভের “গীতি” ছাড়া স্তবক-সংখ্যা ৪২ ।

চতুর্থ সর্গে<sup>১</sup> হিমালয়ের উদার প্রশান্তির মধ্যে কবিচিন্তের আশ্বাসলাভ-প্রয়াস। পঞ্চম সর্গে<sup>২</sup> সেই পুণ্যভূমিতে অভিলষিত আনন্দ-উপলব্ধি।

এমন আনন্দ আর নাই ত্রিভুবনে !  
হে প্রশান্ত গিরি-ভূমি,  
জীবন ছুড়ালে তুমি  
জীবন্ত করিয়ে মম জীবনের ধনে !  
এমন আনন্দ আর নাই ত্রিভুবনে !

‘সারদামঙ্গল’ নামকরণে কবি প্রাচীন বাঙ্গালা কাব্যের রীতি অহুসরণ করিয়াছেন। কাব্যটি গীতিপ্রণোদিত এবং গীতিবহুল, স্তবরাং আধুনিক ও প্রাচীন দুই অর্থেই গীতিকাব্য। কাব্যের বিষয় দেবীমাহাত্ম্য, তবে লোক-উপাস্ত্র দেবী নয়—কাব্যসরস্বতী।

সারদামঙ্গলের ভাষা কবিকল্পনার বেশ উপযুক্ত। অর্থাৎ ইহার ভাষা ও ভাব দুইই অপরিচ্ছিন্ন, কলগুঞ্জিত। মার্জনার অভাব আছে কিন্তু কুণ্ঠা ও রুজ্জিমতা নাই। আটোপাস্ত্র তিন মাত্রার তরল ছন্দের পরিবর্তে ত্রিপিদীর্ঘে<sup>৩</sup> দীর্ঘ স্তবক ব্যবহৃত হইয়াছে। সারদামঙ্গলের ছন্দের অসাধারণ বিশেষত্ব প্রতি সর্গের শেষ ছত্রের মিল।

‘মায়াদেবী’<sup>৪</sup> ক্ষুদ্র কাব্য। ইহার প্রথম তিন স্তবক কবির জ্যেষ্ঠপুত্র অবিনাশচন্দ্রের রচনা। ‘শরৎকাল’<sup>৫</sup> কয়েকটি খণ্ড-কবিতা সংকলিত। ‘নিশীথ সঙ্গীত’<sup>৬</sup> কবিতার এই স্তবকে ইংরেজী-অনুপ্রাণিত সমসাময়িক কবি মধুসূদনের রচনার প্রতি অবজ্ঞা ব্যক্ত।

এখন ভারতে ভাই,  
কবিতার জন্ম নাই,  
গোরে বসে অট্টহাসে করে কার ছায়া ?  
হা বিক্ ! ফেরঙ্গ বেশে  
এই বাস্তবিকর বেশে  
কে তোরা বেড়াস্ সৰ্ব উকীমুখী আয়া ?

<sup>১</sup> এ ২৮।

<sup>২</sup> আরম্ভের ও শেষের “গীতি” দুইটি ছাড়া স্তবক-সংখ্যা ২৬।

<sup>৩</sup> কবির জ্যেষ্ঠ পুত্র অবিনাশচন্দ্র চক্রবর্তী সংকলিত বিহারীলালের গ্রন্থাবলীতে (দুই খণ্ড ১৩০৭, ১৩২০ সাল) সংকলিত। মায়া-দেবীর প্রথম প্রকাশ ভারতী ১২৮৯ সাল।

<sup>৪</sup> গ্রন্থাবলীতে সংকলিত। প্রথম প্রকাশ প্রয়াস ১৮৯৯।



কবিতাটির শেষে কবিচিন্তের স্বগভীর প্রেমের প্রকাশ,

ধিক্ রে পরম ধিক্  
ভালবাসা 'প্লেটোনিক'  
ছদ্মবেশী রসিক মধুর "মিষ্টি মিষ্টি",  
প্রেমের দরাজ্ জান,  
আকাশে ঢালিয়া প্রাণ  
সজোরে পাঁপিয়া হাঁকে "পীহ, পীহ, পীহ" ।  
দুর্ব্বহ প্রেমের ভার  
যদি না বহিতে পার  
ঢেলে দাও আকাশে বাতাসে ধরাতে !  
( মিটায়ে মনের সাধ  
ঢালিয়া দিয়াছে চাঁদ )  
ঢেলে দাও মানবের তপ্ত অশ্রুজলে !

শেষ শ্লোকটি কিছু পরিবর্তিত হইয়া 'সাধের আসন' কাব্যে স্থান পাইয়াছে ।

'ধূমকেতু' ( রচনাকাল ১২৮৯ সাল ) কবিতা মাত্র । 'দেবরাণী'ও তাহাই । 'বাউলবংশতি'<sup>২</sup> কবিরচিত বাউলগানের সঙ্কলন । আরো কয়েকটি গান ও কবিতা 'কবিতা ও সঙ্গীত'<sup>৩</sup> নামে সংকলিত আছে । দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লেখা একটি পত্র-কবিতা ( ৬ জ্যৈষ্ঠ ১২৭১ ) 'পুণ্য' পত্রিকায় ( ১৩০৭ অগ্রহায়ণ ) বাহির হইয়াছিল ।

কবিতা-ও-সঙ্গীতের একটি গানে ভাষা ও ছন্দের লালিত্য অভিনব ।

পাগল করিল রে, তার আঁখি ছুটি  
তরঙ্গ টলমল নীল নলিন ফুটি ।...  
লুটিছে অঞ্চল  
অনিলে চঞ্চল,  
যকর কেতন চরণে লুটাণুটি ।...

বাউল-বংশতির কোন কোন গানে লিরিক রসের নিবিড়তা আছে । নিম্নে উদ্ধৃত গানটিতেও (১০) কবি প্রিয়া-আঁখিপ্ৰসাদের জয়গান গাহিয়াছেন ।

<sup>১</sup> গ্রন্থাবলীতে সংকলিত । প্রথম প্রকাশ প্রকাশ ১৮৯৯ ।

<sup>২</sup> গ্রন্থাবলীতে সংকলিত । কয়েকটি গানের প্রথম প্রকাশ কল্পনা ১২৯৪ সাল ।

<sup>৩</sup> গ্রন্থাবলীতে সংকলিত । প্রথম প্রকাশ ভারতী ১২৮৯ সাল এবং প্রয়াস ১৮৯৯ ।

সে ছুটি নয়ন !  
জীবন আমার  
ত্রিভুবন হাসিতেছে কিরণে তাহার  
সে স্খাংশু করি পান  
জুড়ায়েছে মন প্রাণ,  
হেসে খেলে চলে যাব, ভাবনা কি তার !  
যে জন্ত এখানে আসা,  
পরিপূর্ণ সে পিপাসা ;  
কথিয়া অন্তের আশা থাকিব না আর—  
বেশি থাকিব না আর ॥

বিহারীলালের শেষ কাব্য ‘সাধের আসন’<sup>১</sup> সারদামঙ্গলের পরিশিষ্টের মতো। বিশুদ্ধ আনন্দরসোপলব্ধিকে এই কাব্যে কতকটা বস্তুময়তা ও তত্ত্ব-রূপ দিবার চেষ্টা হইয়াছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের পত্নী (মৃত্যু ১২৯০ সাল) বিহারীলালের কাব্যের, বিশেষ করিয়া সারদামঙ্গলের, অমূল্য পাঠিকা ছিলেন। ইনি কবিকে একটি পশমের আসন বুনিয়া দিয়াছিলেন, তাহাতে সারদামঙ্গলের এই কয় ছত্র তোলা ছিল,

হে যোগেন্দ্র ! যোগাসনে  
চুপু চুপু ছনয়নে  
কিভোর বিস্মল মনে কাহারে ধোয়াও ?

কবির কাছে তাহার ভক্ত পাঠিকা এই সমস্তাধীতি চাহিয়াছিলেন। কবি স্বীকৃত হইয়া তিনটি শ্লোক রচনা করিয়া ক্ষান্ত ছিলেন। প্রবন্ধকারী অকাল-বিয়োগের পর তবে সে কথা মনে পড়ে। তখন ‘সাধের আসন’ লিখিয়া কবি প্রতিজ্ঞাপূরণ করেন।

সাধের-আসনে উপসংহার ছাড়া দশ সর্গ। প্রথম সর্গ মাধুরী<sup>২</sup>। “যা দেবী সর্বভূতেষু কাস্তিরূপেণ সংস্থিতা”, তাহারই উপলব্ধি বিচিত্ররূপের মধ্যে। ইনি বিশ্ববিমোহিনী মায়া।

কবির দেখেছে তাঁরে নেশার নয়নে।  
যোগীরা দেখেছে তাঁরে যোগের সাধনে।

১ প্রথম তিন সর্গ প্রথমে মালঞ্চ (১২৯৫-৯৬ সাল) প্রকাশিত হয়। পরে কবি সর্গগুলি পরিবর্তন ও পরিবর্ধন করেন। শেষের সর্গগুলি কবির জীবৎকালে প্রকাশিত হয় নাই।

২ মোট স্তবক-সংখ্যা ৩০।

বিশ্বাত্মা দেবী তিনিই, ঋতাহার মহান্ মূর্তি দশদিকে স্ফুৰ্তি পায় এবং  
“অনাদি অনন্তকাল লোটে পদতলে !” মানব-মনের উদার স্বষমাও তিনি ।

দ্বিতীয় সর্গ<sup>১</sup> গোষ্ঠলি ও নিশীথে । কবি বাল্যস্মৃতিস্বপ্ন মাতৃরূপ ধ্যাননেত্রে  
প্রত্যক্ষ করিয়া ধৃত হইয়াছেন, তাহার “ফিরিয়া আসিছে যেন হারানো পুরাণ  
স্বথ” । তৃতীয় সর্গ<sup>২</sup> প্রভাত ও যোগেন্দ্রবালা । কবি উপলব্ধি করিতেছেন,

তোমারি এ রূপরশি  
আকাশে বেড়ায় ভাসি ;...  
আপন লাবণ্যে তুমি বিভাসিত আপনি ।  
মোহিত হইয়া ছাথে ভক্তিভাবে ধরণী ।

চতুর্থ সর্গ<sup>৩</sup> নন্দনকানন । প্রিয়ার রূপে কবি জগৎলক্ষ্মীর প্রতিমা  
দেখিতেছেন । প্রিয়ার ভালোবাসায় তিনি নিখিল মানবকে ভালোবাসিয়াছেন  
এবং আপনাকেও ।

ভালবাসি নারীনবে,  
ভালবাসি চবাচবে,  
ভালবাসি আপনারে, মনের আনন্দে রই ।

পঞ্চম সর্গ<sup>৪</sup> অমরাবতীর প্রবেশ পথ । কবি-চিত্ত যোগেন্দ্রবালাকে খুঁজিতে  
চলিয়াছে সেখানে । ষষ্ঠ সর্গ<sup>৫</sup> কে তুমি ? “মর্তের নির্মল দিবা জীবলীলা  
অবসানে” পতিব্রতা মেয়ে চলিয়াছে অমরাবতীর পথে । কবিকে দেখিয়া  
তাঁহার চোখে জল ভরিয়া আসিল । সতীর সে অশ্রুবিন্দু কবির তৃষিত মন  
জুড়াইয়া দিল ।

সপ্তম সর্গ<sup>৬</sup> মায়া । পতিব্রতা সতী অমরাবতীতে প্রবেশ করিলেন, কবির  
দ্বার রোধ করিল দ্বাররক্ষী কপিলা গাভী । অষ্টম সর্গ<sup>৭</sup> শশিকলা, স্থির-  
সৌদামিনী ও বীণা । আনন্দলক্ষ্মীর বালিকা-রূপের এই তিন বিচিত্র প্রকাশ  
অমরাবতীতে । সেখানে মায়াবিনী কাব্যসরস্বতী “করেছে মায়া'র মন্ত্রে আকাশ  
পাতাল একাকার একাকিনী” ।

লীন আকাশের তলে  
স্বর্গের প্রদীপ জ্বলে  
আকাশ-গঙ্গার জল  
করিতেছে ঢলঢল,  
কালের জটীর জালে দোলে মন্দাকিনী—

<sup>১</sup> ঐ ৬+১৫ ।

<sup>২</sup> ঐ ৭+২ ।

<sup>৩</sup> ঐ ২৫ ।

<sup>৪</sup> ঐ ২৬ ।

<sup>৫</sup> ঐ ২৩ ।

<sup>৬</sup> স্ববক-সংখ্যা ৩৩ ।

<sup>৭</sup> ঐ ১১ এবং “কিন্নরগীতি” ।

নবম সর্গ<sup>১</sup> আসনদাত্রী দেবী। ইহারই অনুরাগ ও উৎসাহ কবির এবং দেবীর আত্মীয়স্বজনের কাব্যসৃষ্টির আনুকূল্য করিয়াছিল।

সাক্ষাৎ আমার প্রাণ  
'সারদামঙ্গল' গান,  
অসম্পূর্ণ পড়েছিল, যেন মরে গিয়েছে,  
বেহুলা বীণার মত  
জানি না কি দশা হ'ত।  
তোমারি আদরে দেবী! ফিরে প্রাণ পেয়েছে।  
তোমার উৎসাহ-ধারা  
বিচিত্র বিদ্যাপারা,  
কতই বোবার মুখে কত কথা ফুটেছে,  
কতই পরমানন্দে  
কত মত ছন্দবন্ধে,  
কত ভাবে ভঙ্গিমায়,  
ইংরাজি ফরাশি কত বাঙ্গালায় বলেছে।

ইহার অবর্তমানে কবির আশঙ্কা, “এদেশে ভারতী দেবী<sup>২</sup> বুঝি প্রাণে বাঁচে না”।

কারো বাজিল না মনে,  
বজ্রাঘাত ফুলবনে!  
সাহিত্য-স্বপ্নের তারা নিবে গেল কি কারণ।

দেবীর “করুণ নয়ন দুটি সদাই প্রাণেতে ভায়”—এই স্মৃতিই জানাইয়া দিল যে ইহাকেই কবি অমরাবতীতে প্রবেশ করিতে দেখিয়াছিলেন,

যোগেন্দ্রবালার কাছে  
যে সব সঙ্গিনী আছে,  
খেলিতে তাঁদের সনে দেখেছি আমি তোমায়,  
করুণ নয়ন দুটি এখনো প্রাণেতে ভায়!

দশম সর্গ<sup>৩</sup> পতিব্রতা। পতিব্রতা সতীর প্রেমের মর্যাদা পুরুষে বোঝে না। তাই কবি বলিতেছেন, “যাও মা অমরাবতী, এস না ধরায়”, তোমার প্রেম ব্যক্তিবিশেষকে তৃপ্তি না দিয়া যেন বিশ্বমানবের ব্যাখ্যায় শাস্তি আনে।

প্রাণের অমৃত-রাশি  
ঢেলে দাও মানবের তপ্ত অশ্রুজলে!

<sup>১</sup> আরম্ভের “গীতি” ছাড়া স্তবক-সংখ্যা ২০।

<sup>২</sup> ভারতী পত্রিকার প্রকাশে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নীর বিশেষ উৎসাহ ছিল।

<sup>৩</sup> আরম্ভের “গীতি” ছাড়া ১২ স্তবক মাত্র।

উপসংহারে<sup>১</sup> প্রসন্ন জাগিয়া রহিল, “কোথা সেই শ্রামাঙ্গী সুন্দরী !”

সারদামঙ্গলে রূপক এতটা অপরিণত যে তাহা প্রায় আভাসেই রহিয়া গিয়াছে। সাধের-আসনে রূপক অনেকটা দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, তবে সুপরিষ্কৃত কাহিনীতে গাঁথা পড়ে নাই। ইমোশনের অভিসারে কবির কাছে ইহার বেশি আশা করা হয়ত অসঙ্গত ॥

২

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার ( ১৮৩৮-৭৮ ) প্রধানত ক্লাসিকাল রীতির অনুশীলন করিলেও বিহারীলালের উচ্ছ্বাসের প্রভাব এড়াইতে পারেন নাই। বিহারীলালের মত তিনিও বিশেষভাবে প্রেমের কবি। ‘সুরেন্দ্রনাথের বিশিষ্ট কাব্য ‘মহিলা’র পরিকল্পনা বিহারীলালের বঙ্গসুন্দরী পাঠের ফল। অপর দিকে কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের সঙ্গে সুরেন্দ্রনাথের অনেক বিষয়ে মিল আছে। দুইজনেই যশোর জেলার লোক, সংস্কৃত ও ফারসী জানা এবং নীতিকবিতারচয়িতা। সুরেন্দ্রনাথ অধিকন্তু নিজের চেষ্টায় ইংরেজী সাহিত্যে প্রবেশলাভ করিয়াছিলেন। সুরেন্দ্রনাথের কাব্যকলা কিন্তু উচ্ছ্বাসবিহীন, চিন্তাগাঢ় ও দৃঢ়বদ্ধ। বাক্য তৎসমশব্দবহুল এবং সংক্ষিপ্ত, ক্রিয়াপদের—বিশেষত অসমাপিকার—প্রয়োগ কম। সংস্কৃতের অনুযায়ী উপমারূপক ও অনুপ্রাস প্রয়োগ ইহার রচনারীতির বিশিষ্টতা। যেমন শরৎশেষের প্রাতঃসূর্যের বর্ণনা,

পারদ মাগায় কিবা শারদ শশীরে  
কাশ-ফুল কাননে দোলায়।  
কুয়াসার যবনিকা অন্তরালে ধীরে,  
হাসো বসি হেমন্ত উষায়।<sup>২</sup>

অথবা সন্ধ্যাদীপহস্ত বালিকার বর্ণনা,

প্রদীপ লইয়া করে, সমীর শঙ্কায়  
এলো ঝালা হুমঙ্গমনে,  
দীপ্ত মুখ, দীর্ঘ রক্ত-প্রদীপ-শিখায়,  
চুখিত, চঞ্চল সমীরণে।

<sup>১</sup> শেষে “শোক-সঙ্গীত” ও “শান্তি-গীতি” ছাড়া বোটা শব্দক-সংখ্যা ১১।

কিংবা পত্নীবিয়োগে কবির উক্তি,<sup>১</sup>

ওখানে গগনে কাঁল ছিল এক তারা  
কে জানে কেমনে আজ কোথা হল হারা ?  
বারিধিবিপুলকূলে বাপুকা বিস্তার,  
কে জানে কোথায় গেল এক কণা তার !

স্বরেন্দ্রনাথের প্রথম-প্রকাশিত কাব্য ‘ষড়ঋতুবর্ণন’<sup>২</sup> বাল্যরচনা। ১২৬৬ সালের শেষের দিকে ‘মঙ্গল উষা’ পত্রিকা বাহির হয়। তাহাতে স্বরেন্দ্রনাথের কয়েকটি কবিতা ও প্রবন্ধ ছাপা হইয়াছিল। বিবিধার্থসংগ্রহেও দুইএকটি প্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল। রূপক কবিতা ‘মাদক-মঙ্গল’ ১২৭৪ সালে লেখা। ‘সবিতা-সুদর্শন’ ও ‘ফুলরা’ নামক গাথা কবিতা দুইটি ১২৭৫ সালে রচিত এবং পুস্তিকাকারে প্রকাশিত। দুইটিই আখ্যায়িকা কাব্য। আবুল ফজলের ভাই ফৈজী আকবরের আদেশে হিন্দুশাস্ত্র শিখিবার জন্য অনাথ ব্রাহ্মণবালকের ছদ্মবেশে সুদর্শন নাম ধরিয়া কাশীতে আসিয়া এক বিখ্যাত পণ্ডিতের শিষ্যত্ব গ্রহণ করে। বালকের সৌন্দর্যে ও প্রতিভায় আকৃষ্ট হইয়া আচার্য তাহাকে গৃহে স্থান দেন। অবিবাহিতা বালিকা কন্যা সবিতা ছাড়া আচার্যের আর কেহ ছিল না। সুদর্শন ও সবিতা একত্র থাকিয়া অগোচরে পরস্পরের প্রতি প্রণয়াসক্ত হইল। সুদর্শনের যখন চোখ ফুটিল তখন নিজেকে সবিতার কাছ হইতে তফাতে রাখিতে লাগিল। সুদর্শনের ভাববিকৃতি দেখিয়া আচার্য মনে করিলেন তাহার অভিমান হইয়াছে। তিনি সুদর্শনকে একান্তে ডাকিয়া বলিলেন যে তাহার হস্তে সবিতাকে সমর্পণ করিয়া তিনি সন্ন্যাসগ্রহণ করিতে চাহেন। সুদর্শন তখন মিথ্যার বোঝা আর বহন করিতে পারিল না, নিজের প্রকৃত পরিচয় দিল। অন্তরাল হইতে সবিতা তাহা শুনিয়া মর্মাহত হইয়া মুছাঁয় ঢলিয়া পড়িল। সে মুছাঁ আর ভাঙ্গিল না। কন্যার মৃতদেহের সংস্কার করিয়া আচার্য তুমানলে দেহত্যাগ করিলেন। ইহাই সবিতা-সুদর্শনের কথাবস্তু।

ফুলরার আখ্যানবস্তু সবিতা-সুদর্শনেরই মত। সবিতা-সুদর্শনে নায়ক-নায়িকার মিলনে বাধা হইয়াছে ধর্ম, ফুলরায় সমাজ।

‘বর্ষবর্তন’ (১৮৭২) আত্মচিন্তা ও নীতিমূলক কাব্য। স্বরেন্দ্রনাথ সংস্কৃত ও ইংরেজী হইতেও কিছু অভিবাদন করিয়াছিলেন।

<sup>১</sup> মহিলা কাব্যের শেষে যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিত কবির সংক্ষিপ্ত জীবনী দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> “ষড়ঋতুবর্ণন কোন বন্ধু কর্তৃক যজ্ঞাপুর বিখ্যাত কোম্পানির যন্ত্রে মুদ্রিত হয়। এখন উহা আর পাওয়া যায় না।”

কবির মৃত্যুর পর ‘মহিলা’ কাব্য প্রকাশিত হইয়াছিল (প্রথম অংশ ১৮৮০, দ্বিতীয় সংস্করণে দুই অংশ একত্র ১৩০৩ সাল)। কাব্যটি সম্পূর্ণ হয় নাই বলিয়া<sup>১</sup> কবি কাব্যের কোন নাম দেন নাই। রচনাকাল শ্রাবণ-ফাল্গুন ১২৭৮ সাল। বঙ্গজন্মরীতে বিহারীলাল নারীর কয়েকটি বিশেষ অবস্থার চিত্র আঁকিয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রনাথ নরজীবননাট্যে নারীর তিন প্রধান ভূমিকায় বন্দনা করিয়াছেন—মাতা, জায়া ও ভগিনী। শেষের ভূমিকায় শুধু চারিটি স্তবক লেখা হইয়াছিল। এটুকু ছাড়িয়া দিলে মহিলা কাব্যে তিন ভাগ।

প্রথম ভাগ উপহার। এখানে কবি দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, “ধাতার করুণা মর্ত্যে নারী অবতার” কেমন করিয়া আদিম যুগে ধীরে ধীরে নরপশুর পশুত্ব মোচন করাইয়া সভ্যসমাজের পত্তন করিল। সংসার সৃষ্টি করিয়া বিধাতা দেখিলেন যে অভাবহীনতা সত্ত্বেও কি যেন অপূর্ণতার বেদনা বিশ্বমানবকে পীড়িত করিতেছে। তখন তিনি ধ্যানে বসিয়া বুঝিলেন এবং নারীকে সজ্ঞন করিয়া সৃষ্টির অপূর্ণতা দূর করিলেন, “ভূলোক পুলকপূর্ণ, জমিল ললনা!”

বিকচপঙ্কজ-মুখে শ্রুতি পরশিত

সলাজ লোচন চলচল,

চাঁচর চিকুর চারু চরণ-চূষিত,

কি সীমন্ত ধবল সরল!...

পূজিবার তরে ফুল ঝরে পড়ে পায়,

হৃদি-ফল পবশে পাখীতে,

মুগ্ধ-মুখে কুরঙ্গিনী মুগ্ধ মুখে চায়,

ধায় অলি অধরে বসিতে!

স্পর্শে পদরাগ-ভরা,

অশোক লভিল ধরা।

এল-কেশে কে এল রূপসী!—

কোন্ বন-ফুল কোন্ গগনের শশী!

নারী-প্রকৃতি আত্মোৎকর্ষের যে স্তরে উঠিয়াছে নর-প্রকৃতি যখন সেই স্তরে উন্নীত হইবে তখনই ভূতলে স্বর্গরাজ্যে নামিয়া আসিবে।

স্বার্থ-সাধনের তরে,

নরে না হানিবে নরে,

কৃপাণে রচিবে হল-ফল!—

গীতে লীন হইবে কলহ-কোলাহল!

<sup>১</sup> মহিলার প্রকাশক কবির কনিষ্ঠ ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার ১২৮৭ সালে প্রকাশিত প্রথম অংশের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, “অকরণ মৃত্যু, কবিকে কাব্যখানির নামকরণ করিয়া ঘাইতেও অবকাশ দেন নাই, বর্তমান নাম আমরা উপস্থিত মতে নির্বাচিত করিয়া দিলাম।”

দ্বিতীয় ভাগ মাতা। বাঙ্গালীর সংসারে স্মৃতিকাগৃহের কদর্যতার এবং  
অন্তঃপুরের ছরবছার বর্ণনায় কবি মুখর। মেয়েদের কষ্ট দেয় বলিয়াই

বাঙ্গালী বাহিরে যায়,  
কোথায় না মারি খায়,  
বাঙ্গালী প্রবল মাত্র আপনার ঘরে।

তৃতীয় ভাগ জায়া। প্রসঙ্গক্রমে বিবাহপ্রথা বিবাহ-উৎসব পূর্বরূপ  
বিধবার ছরবস্থা নারী-স্বাধীনতা ইত্যাদি বিষয়ের আলোচনা আছে। পত্নীর  
প্রতি কবির প্রেম এত স্নগভীর যে পরলোকে গেলেও তাঁহার আত্মা প্রিয়র  
সঙ্গস্বখের লোভে ফিরিবে।

প্রভাতে হাসিব আমি বসিয়া তপনে,  
হেরে তব রক্ত-মুগ নব জাগরণে !...  
প্রদীপ জ্বলিয়ে তুমি সমীর-শঙ্কায়  
আনিবে অঞ্চলে ঝাঁপি যখন সন্ধ্যায়,  
হেবে উচ্চ-শিখা প্রকাশিত তার,  
জেনো আমি রাগভরে,  
বসিয়া সে শিখা পরে,  
চঞ্চল হবেছি মুগ চুম্বিতে তোমার !  
নিভিলে জানিবে, থেলা-কৌতুক আমার !!

সন্ধ্যার প্রদীপ কবির বিশেষ প্রিয় উপমান ছিল। এবিষয়ে তিনি একটি  
স্বতন্ত্র কবিতাও লিখিয়াছিলেন।<sup>১</sup> ইহার প্রথম স্তবকটি এই

হের দেখ জ্বলিয়াছে প্রদীপ সন্ধ্যার—  
দেবরূপ দৃশ্য ধবা পবে !  
চারিদিকে ছায়া পড়ে কাকন কায়ার—  
আলো দ্বীপ আধার সাগরে ;  
ললিত লীলায় কায়,  
হেলে ভুলে বিনা যায়,  
শিখায় শরীর মাবো নড়ে যেন প্রাণ,  
দীপ নয়—যেন কোন দেব বিচরমান !

স্বরেঙ্গনাথ টডের রাজস্থান-কাহিনী অনুবাদ করিয়াছিলেন (১২৮০-৮৫ সাল)।  
তাঁহার অপর গল্প গ্রন্থ ‘বিশ্বরহস্য’ (১২৩৪ সংবৎ, ১৮৭৭-৭৮)। ‘হামির’ নাটক  
প্রকাশিত হইয়াছিল কবির মৃত্যুর পরে (১৮৮১)।<sup>২</sup>

<sup>১</sup> ‘নলিনী’ পত্রিকায় প্রকাশিত (১২৮৭ সাল), ‘প্রদীপ’ পত্রিকায় পুনর্মুদ্রিত (বৈশাখ  
১৩০৭)।

<sup>২</sup> স্বরেঙ্গনাথের অনেক গল্প পদ্ম রচনা পরে ‘নলিনী’ পত্রে বাহির হইয়াছিল।



৩

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের গুণী ও প্রতিভাবান্ সন্তানদের মধ্যে জ্যেষ্ঠ আর কনিষ্ঠ বিচিত্রতর মনোযার অধিকারী ছিলেন। কনিষ্ঠ রবীন্দ্রনাথের মত জ্যেষ্ঠ দ্বিজেন্দ্রনাথের ( ১৮৪০-১৯২৬ ) প্রতিভাও শুধু কাব্য-অনুশীলনে সীমাবদ্ধ থাকে নাই। সঙ্গীত রেখাচিত্র রেখাঙ্কর-বর্ণমালা গণিত তত্ত্ববিজ্ঞা ও দর্শন প্রভৃতি বিচিত্র বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুরস্কিংসা ছিল। কিন্তু কোন বিষয়েই তাঁহার মন নিবদ্ধ থাকিত না, কেবল দর্শন-আলোচনা ছাড়া। আসল কথা হইতেছে যে দ্বিজেন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের উপাদানে নিরাসক্তি ও অসংসারিক ঔদাসীণ্য বেশি পরিমাণে ছিল বলিয়া কোন কাজে তাঁহার মন শিকড় গাড়িয়া বসিত না। তাই তাঁহার সাহিত্যসৃষ্টি ও তত্ত্বালোচনা দুইয়েরই মধ্যে যেন অমনস্কতার ছাপ রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু ঠিক এইজন্তই দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যকলায় এমন একটু লাভণ্যের সঞ্চার হইয়াছে তাহা আর কোথাও পাওয়া যায় নাই।<sup>১</sup> দ্বিজেন্দ্রনাথের গদ্য ও পদ্য রচনার রীতি অত্যন্ত স্বতঃস্ফূর্ত এবং একান্তভাবে নিজস্ব। বিহারীলালের ও দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টিতে মিল রহিয়াছে শুধু রূপকের আশ্রয়েই নয় প্রধানত কল্পনার স্বতঃস্ফূর্তিতে এবং রচনার স্বাচ্ছন্দ্যেও। তবে বিহারীলালের কাব্যে গঠনশিল্পের অভাব আছে, আর দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যে অন্তর্ভূতির উল্লাস মননশীলতায় নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রথমযৌবনের কাব্যরচনা মেঘদূত-অনুবাদের উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। ইহা রসজ্ঞদের অন্তমোদন লাভ করিয়াছিল। পিতার ‘ব্রাহ্মধর্ম’ ( ১৮৫২ ) অবলম্বনে ইনি ‘পণ্ডে ব্রাহ্মধর্ম’ রচনা করিয়াছিলেন। “মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তোমারি”—ইহার এই গান জাতীয়-আন্দোলনের মূলমন্ত্রের মতো হইয়াছিল। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য কয়েকটি ব্রহ্মসঙ্গীতও ইনি লিখিয়াছিলেন। তবে দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভার আসল পরিচয় ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’এ। যে ভাবাবেগে ভোর হইয়া কবি বাঙ্গালা সাহিত্যের এই অদ্বিতীয় কাব্যখানি রচনা করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার জীবনে পুনরাবৃত্ত হয় নাই।

‘স্বপ্নপ্রয়াণ’এর ( ১৮৭৫ )<sup>২</sup> রচনাকালের ( ১৮৭২-৭৩ ) কথা রবীন্দ্রনাথ

<sup>১</sup> সঙ্গীতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের গদ্য রচনায় অনেকটা এই ভাব আছে।

<sup>২</sup> দ্বিতীয় সংস্করণ ১৩০৩ সাল, তৃতীয় ( “নবতম” ) সংস্করণ ১৯১৪। নবতম সংস্করণে কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্জন হইয়াছে। অনেক স্তবক পরিত্যক্ত এবং একাধিক স্তবক সংহত হইয়াছে। প্রথম সর্গ বঙ্গদর্শনে ( শ্রাবণ ১২৮০ সাল ) বাহির হইয়াছিল।

অজ্ঞাতনামা এক কবিও ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ নামে কাব্য ( ১২৮৬ সাল ) লিখিয়াছিলেন—পারিবারিক কথা লইয়া। রচনাটি চারি “গ্রন্থ”এ বিভক্ত। চতুর্থ গ্রন্থের দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যের প্রভাব আছে।

জীবনস্মৃতিতে বলিয়াছেন। “বড়দাদা তখন দক্ষিণের বারান্দায় বিছানা পাতিয়া সামনে একটি ছোট ডেস্ক লইয়া স্বপ্নপ্রয়াণ লিখিতেছিলেন। গুণদাদাও রোজ সকালে আমাদের সেই দক্ষিণের বারান্দায় আসিয়া বসিতেন। রসভোগে তাঁহার প্রচুর আনন্দ কবিত্ববিকাশের পক্ষে বসন্ত-বাতাসের মতো কাজ করিত। বড়দাদা লিখিতেছেন আর শুনাইতেছেন আর তাঁহার ঘন ঘন উচ্চহাস্তে বারান্দা কাঁপিয়া উঠিতেছে। বসন্তে আমের বোল যেমন অকালে অজস্র ঝরিয়া পড়িয়া গাছের তলা ছাইয়া ফেলে তেমনি স্বপ্নপ্রয়াণের কত পরিত্যক্ত পত্র বাড়িময় ছড়াছড়ি বাইত তাহার ঠিকানা নাই। বড়দাদার কবিকল্পনায় এত প্রচুর প্রাণশক্তি ছিল যে, তাঁহার যতটা আবশ্যক তাহার চেয়ে তিনি ফলাইতেন অনেক বেশি। এইজন্য তিনি বিস্তর লেখা ফেলিয়া দিতেন।”

স্বপ্নপ্রয়াণ মনোজগতের রূপক। সেই হিসাবে স্পেন্সরের ‘ফেয়ারি কুইন্’ কাব্যের এবং বনিয়ানের ‘পিলগ্রিম্ প্রোগ্রেস্’ আখ্যায়িকার সঙ্গে তুলনা চলে। তবে স্বপ্নপ্রয়াণের রূপকত্ব সাহসিক কল্পনার উদ্দামতায় এবং শিল্পের কারুকাঁখে খানিকটা ঢাকা পড়িয়াছে। স্বপ্নপ্রয়াণ আধ্যাত্মিক কাব্য নয়, পূরাপূরি সাহিত্য-রসময় কাব্য। যেন কবিকল্পনার মায়াজাল স্বপ্নপ্রয়াণে জ্যোৎস্নানিশীথের আলোছায়ায় আলিঙ্গনমণ্ডিত কল্পপুরীর মোহমহিমা অর্পণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কথায় “স্বপ্নপ্রয়াণ যেন একটা রূপকের অপরূপ রাজপ্রাসাদ। তাহার কত রকমের কক্ষ, গবাক্ষ, চিত্র, মূর্তি ও কারুশৈলী। তাহার মহলগুলি বিচিত্র। তাহার চারিদিকের বাগানবাড়িতে কত ক্রীড়াশৈল, কত ফোয়ারা, কত নিবুঞ্জ, কত লতাবিতান। ইহার মধ্যে কেবল ভাবের প্রাচুর্য নহে, রচনার বিপুল বিচিত্রতা আছে। সেই যে একটি বড় জিনিষকে তাহার কলেবরে সম্পূর্ণ করিয়া গড়িয়া তুলিবার শক্তি, সেটি ত সহজ নহে।” ছন্দের ও ভাষার অসঙ্কোচ নিরঙ্কুশতা স্বপ্নপ্রয়াণের রচনা-মাধুর্যের বড় বিশেষত্ব। ইহা দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভারও একটা বিশিষ্ট চিহ্ন। কাব্যের নায়কের মুখ দিয়া কবি নিজেরই পরিচয় দিয়াছেন।

“হে রাজন্! কবিতা-কমলিনীর  
সবিতা নিরখ এই। বর-পুত্র সারদা-দেবীর<sup>১</sup>।”  
কবি কহে, “আমি  
করি পাগলামি,  
তা’ যদি কবিতা হয় ভাগ্য সে কবির।”

<sup>১</sup> দ্বিজেন্দ্রনাথের মাতার নাম সারদামল্লরী দেবী, এবং তিনি বড় ছেলে। এই ইঙ্গিতটুকু এখানে আছে।

মিত্রাক্ষর স্তবকের ছত্রে অসম যতির ব্যবহার করিয়া কবি বিস্ময়াবহ ছন্দো-  
নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। স্বপ্নপ্রয়াণের ছন্দোমাধুর্যের আর একটা বিশেষত্ব  
হইতেছে মিলের সৌম্য। মিল অপ্রত্যাশিত হইলে ছন্দের সৌন্দর্য বাড়ে।<sup>১</sup>  
যেমন,

মরণেরে বরিয়াছে পরাণের প্রিয় !

কথায় এখন কারো\* কান দিবে কি ও ?

তদ্বৎ ও তৎসম শব্দের অনির্বিচার ব্যবহারে এবং কথ্য ও লেখ্যভঙ্গির  
মিলনে স্বপ্নপ্রয়াণের রচনায় পদলালিত্যের সঙ্গে প্রসাদগুণের শুভসংযোগ  
ঘটিয়াছে, এবং সেইসঙ্গে কবির কৌতুকগম্ভীর ভাববর্ণনায় অন্তরঙ্গতা ও উজ্জলতা  
দিয়াছে। যেমন,

ডাল পালা—জানালার দ্বার দিয়া

শশী দেপে মুগশশী নভস্তলে বসি' বার-দিয়া

মরে মনোদ্রুখে,

হাসে তবু মুখে !

মেঘের আডাল পে'লে বাঁচিত কাঁদিয়া !

জল পেয়ে প্রাণ পেয়ে-উঠে তব,

শশি'-উঠে ভূণ-ভূমি, বাস্পি'-উঠে তপ্ত যত মরু।

মনে পেয়ে আশা

হাসি'-উঠে চাসা

মাঠ-ময় বাজি-উঠে ভেকের ডমক ॥

দ্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যকলা উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষার মৌলিকতায় ঝলমল,  
অন্তপ্রাসের গুঞ্জে কলকুজিত।<sup>২</sup> যেমন,

সরিং ঝরিত বহে তট চুমি' চুমি'।

যথায় মহাবট, শিরে জট, অতি নিবিড়,

পালিছে চূপে-চাপে, খোপে-খোপে, অদ্ভুত নীড়।

নমনা নামি' নামি', উর্দ্ধগামী হইয়া-উঠি'

বহে বিপুল ভার ; অন্ধকার ধরে' অক্ষুটি ॥

কল্পনা স্থধীরে উঠি',

ধরি' কপাট-দুটি,

আখিরে দিল ছুটি

বাহির পানে ॥

<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের ছন্দোমাধুর্যেরও একটা বিশিষ্ট লক্ষণ অপ্রত্যাশিত অন্ত্যামুপ্রাস। ভাষামাধুর্যেও  
জ্যোৎস্না-কনিষ্ঠের রচনায় ঘনিষ্ঠ মিল আছে।

<sup>২</sup> প্র-স। তু-স “ভুলানে কথায় আর”।

<sup>৩</sup> এইখানেও রবীন্দ্রনাথের রীতির সঙ্গে মিল আছে।

কবি কহে—কোণায় সে দিন হায় !  
সেই সন্ধ্যাকাল,<sup>১</sup> যবে পূর্ণিমার প্রেম-পিপাসায়  
আগে-ভাগে<sup>২</sup> শশী  
উঠি' আছে বসি'—  
ফুল কুড়া'তেছি মোরা, বকুল-তলায় !

মধ্যাহ্ন-দিবসে, আধার নিবসে  
ভিলার্কি নড়ে না রাত্রি, অরণ্যের প্রশয়-নাহসে ।  
সঙ্কট বড়ই !  
গর্জ্জে গুন' অই—  
গুহার ভাঙ্গিছে ঘুম উহার তাড়সে ॥

স্বপ্নপ্রয়াণ-কাহিনীতে রূপকের সঙ্গে রূপকথা জড়াইয়া আছে। স্মৃতিমগ্ন কবিচিত্ত উন্মনা রাজপুত্রের মতো নিরুদ্ধেশের সন্ধানে বাহির হইয়াছে। প্রথম স্বর্ণ মনোরাজ্য-প্রয়াণ।<sup>৩</sup>

স্থপ্তিতে ডুবিয়া গেল জাগরণ,  
সাগর-সীমায় যথা অন্ত যায় জলন্ত তপন ।

অমনি স্বপ্ন-রমণী আসিয়া “কবির মনো-মন্দিরে খুলি দিল রহস্যের চাবি”। দেখিতে দেখিতে ছায়া-পথ বাহিয়া কামচারী মনোরথ নামিয়া আসিল। স্বপ্নের আজ্ঞায় কবি রথে উঠিলে সারথি কল্পনা-কুমারী মনোরাজ্যের অভিমুখে রথ চালাইয়া দিল। কল্পনার সঙ্গে মনোরাজ্যে অভিসার কবির চিরবাহিত।

তোমা-সঙ্গে তথায় না যা'ব যদি  
কেন তবে এতেক সাধ্য-সাধনা শৈশব অবধি ।  
অই মম তপ  
অই মম জপ,  
অই চাদে উনমাদ বাসনা-জলধি ॥<sup>৪</sup>

দ্বিতীয় সর্গ নন্দনপুর-প্রয়াণ।<sup>৫</sup> মনোরাজ্যে পৌঁছাইয়া দিয়া কল্পনা চলিয়া গেল, কবির অন্তরের আনন্দ তিরোহিত হইল। তখন সখ্যরস আসিয়া কবিকে তুষ্ট করিতে চেষ্টা করিল। দাস্তুরস আসিয়া অতিথিসংকার করিলে সখ্যরস কবিকে নন্দনপুরের পরিচয় দিল। নন্দনপুরের রাজা আনন্দ, রানী মায়া, ছহিতা কল্পনা। জ্যেষ্ঠ-পুত্র প্রমোদ মাতার প্রদত্ত বিলাসপুর-রাজ্যে আমোদ মত্ত রহিয়াছে। দূত আসিয়া খবর দিল কবিকে রাজা ডাকিয়াছেন। সখ্যের

১ “সন্ধ্যা না হইতে” তু-স।

২ “পূর্ব দিকে” ঐ।

৩ স্তবক-সংখ্যা প্র-স ২৫, তু-স ২৪।

৪ “অই দিকে সদা ধায় বাসনার নদী” প্র-স।

৫ স্তবক-সংখ্যা প্র-স ১৭৩, তু-স ১৫১।

সঙ্গে কবি রাজার কাছে গেলে তাঁহাকে চিনিতে পারিয়া রাজা সাদরে অভ্যর্থনা করিলেন।

“শুষ্ক মোর পূর্ণ হ’ল এত দিন পরে।

সেই তুমি কবি

ফিরিতে অটবী,

ঘরে না থাকিতে স্থির মুহূর্তের তরে।

ধীর যুবা এবে দেখি মনোহর!”

কবিও আনন্দ-নিকেতন পূর্বপরিচিতের মতো বোধ করিল। রাজার আদেশে কবিকে সখ্যরস বিলাসপুর দেখাইবার ভার লইল। নন্দনপুরে বিচিত্র দৃশ্য দেখিবার পর কল্পনার সঙ্গে কবি গেল গহন-মন্দিরে মায়ের দর্শনে। দুই সহচরীর সঙ্গে কল্পনা যেই শোভার স্বখরাজ্য বনে প্রবেশ করিল অমনি

দক্ষিণের দ্বার খুলি মুহুমল-গতি

বনভূমে পদাঙ্গিয়া<sup>১</sup> ঋতুকুলপতি

লতিকার গাঁটে গাঁটে ফুটাইল<sup>২</sup> ফুল।

অঙ্গে ঘেঁষি পরাইল<sup>৩</sup> পল্লব-দুকুল ॥

কি জানি কিসের লাগি হইয়া উদাস

ঘরের বাহির হ’ল মলয়-বাতাস।

ফুলের ঘোমটা খুলি কাড়য়ে স্ববাস,

“এ নহে সে” বলি শেষে ছাড়য়ে নিশ্বাস ॥<sup>৪</sup>

কবি দেখিল মায়া তাঁহারই মাতৃমূর্তি। মায়ার পাগলী সই রাজনী কবির চোখে ভাবাঞ্জন লাগাইয়া দিল। ভাবনেত্রে কবি কল্পনার লীলাবিলাস দেখিতেছে এমন সময় অকস্মাৎ মায়ার অপর সখী তামসী আসিয়া উপস্থিত হইলে ভাবতন্দ্ৰা ছুটিয়া গেল। বিষন্নমনে কবি সখ্যের সঙ্গে নৌকায় চড়িয়া বিলাসপুর যাত্রা করিল।

তৃতীয় সর্গ বিলাসপুর-প্রয়াণ।<sup>৫</sup> শৈশবসখা প্রমোদ<sup>৬</sup> বহুকাল পরে কবিকে দেখিয়া চিনি চিনি করিয়া বলিল,

১ “বাহির হয়্যাছে কিবা” তু-স।

২ “ফুটাইতে” ঐ।

৩ “পরাইছে” ঐ।

৪ “ভয়ে ভয়ে পদাঙ্গিয়ে, তবু পগ ভুলে

গন্ধ-মদে ঢলি-পড়ে এ ফুলে ও ফুলে ॥” প্র-স।

৫ স্তবক-সংখ্যা প্র-স ১৮৬, তু-স ১৫৬।

৬ দ্বিজেন্দ্রনাথের খুল্লতাতপুত্র গণেশনাথের (মৃত্যু ১৮৬৯) ছায়া প্রমোদ-ভূমিকায় অগাঢ়ভাবে পড়িয়াছে। গণেশনাথের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ সখ্য ছিল। জোড়াসাঁকো থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন গণেশনাথ।

মন ঘোর বলিতেছে তোমা-সনে পরিচয় আছে ।  
কোথায় আলায় ?

কবি আত্মপরিচয় দিল ।

ভাতে যথা সত্য-হেম, মাতে যথা বীর,  
গুণ-জ্যোতি হরে যথা মনের তিমির !  
নব শোভা ধরে যথা সোম আর রবি,  
সেই দেব-নিকেতন আলো-করে কবি ।<sup>১</sup>

জানিয়া প্রমোদ উল্লসিত হইয়া আগাইয়া আসিয়া বলিল,

“স্বপ্ন দেখিতেছি । করিয়াছি দেব-নিকেতনে  
কত কাব্য-পাঠ,  
কত বাল্য-নাট !  
কবিবরে দেখি আজি একি শুভঙ্কণে !”

কবি বাল্যস্বপ্নস্মৃতির কথা তুলিলে প্রমোদ বাধা দিয়া বলিল,

“ও হর আজিকে নয় !  
পরিয়াছে নব বসন্তের সাজ নিকুঞ্জনিলয়—  
দেখিয়াছ তাহা ?”<sup>২</sup>

তাহাব পর প্রমোদের আদেশে লালসার নৃত্যগীত আরম্ভ হইল । অতৃপ্ত  
কর্ণে গান শুনিতে শুনিতে কবির “আখি উঠিল বাদলি” । গান থামিলে কবি  
প্রমোদকে বলিল,

কে বুঝে তোমার লীলা । এ যে সেই পুরানো পূববী—  
যাহা তার-স্বরে  
প্রাসাদ-শিখরে  
গাহিতাম দু-সথায় অন্তে গেলে রবি ।<sup>৩</sup>

গানের পুরস্কার বলিয়া কবি লালসার গলায় কল্লনা-প্রদত্ত মালা পরাইয়া দিল ।  
হাস্তরস সেই মালাটি লালসার কাছ হইতে চাহিয়া লইয়া কল্লনাকে দেখাইয়া  
কবিকে অঞ্জতিত করিল । কল্লনার অভিমান কবির চিত্তে বিরহবেদনা  
জাগাইল ।<sup>৪</sup> তাহা ভুলাইবার জন্ত সখ্যরস তাহাকে প্রমোদের রাজসভায় লইয়া  
আসিল । সেখানে বীররস রসাতল-রাজের কবল হইতে আশ্রয়প্রার্থিনী  
প্রমদাকে লইয়া আসিলে পর যখন প্রমোদের আদেশে ভূত্যেরা প্রমদাকে  
অস্তঃপুরে লইয়া যাইতেছে তখন রসাতলাধিপতির ছদ্মবেশী অহুচর দৈত্যেরা  
তাহাকে হরণ করিয়া পলাইল । দুঃখিত হইয়া কবি রাজসভা পরিত্যাগ করিল ।

<sup>১</sup> দ্বিজেন্দ্রনাথের পিতার, ভাতৃবর্গের ও খুলতাতপুত্রের নামমালা এই স্তবকটি ।

<sup>২</sup> প্র-স নাই ।

<sup>৩</sup> পৌরাণিক পারিজাতহরণ কাহিনী এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় ।

সখ্য-রস অনুগামী হইল। কল্পনার বিরহে কাতর হইয়া কবি প্রকৃতি-মাতার  
সান্নাথ খুঁজিল।

দেখিতে না পারে ছুঃখ কাহারো—অতীব বোধবান  
বনস্পতি ওষধি সরিঃ সিন্ধু প্রস্তুত পাষণ।  
আমরা যখন যাব বন-সামিয়ানা-তল দিয়া,  
সম্মুখে হরিণ আসি' দাঁড়াইবে ঘাড় উচাইয়া,  
শ্রাম উতপল-আগি নিপাতিয়া জিজ্ঞাসা-মানসে,  
আমবা বলিব 'ভয় নাই মৃগ বেড়াও হরষে।...'

ঠাহরিয়া ক্ষণকাল স্থির র'বে হরিণ-শাবক  
শাখা-যুত দুই শৃঙ্গ দৌহে মোরা করিব আটক।  
ছাড়াইতে শৃঙ্গ-দুই হবিণ-শাবক রহি' রহি'  
বাঁকাইবে ঘাড় মনোহর নাটে, উপদ্রব সহি' ॥

সখ্যের সঙ্গ ত্যাগ করিয়া কবি একরোথে চলিয়া প্রমোদের অধিকারের বাহিরে  
বিষাদারণ্যে গিয়া পড়িল। সেখানে স্বর্ধালোক কখনো পড়ে না, সেখানে  
“দিনমানে ডাকে শিবা রাত্রি-অনুমানে।” চেতনা দেবী আবির্ভূত হইয়া  
কবিকে সমজাইয়া দিলেন, “বিষাদ-অরণ্যে আর কিছু নাই কেবলি শোচনা!”  
কবি প্রণাম করিতে না করিতেই দেবী অন্তর্ধান করিলেন।

ঘনাইয়া অমনি বন-আধার,  
পাতিল ভয়ের দুর্গ, দশদিক্ করি' একাকার।...  
ডাকিলে সাড়া-দিবার নাহি লোক।  
নিবাসিয়া উঠে ঝাউ, কত যেন হইয়াছে শোক।...

কতু বাহুড়ের পাখা  
ঝাপটি' তরু-শাখা  
গতি করিয়া বাঁকা  
বাজিয়া যায়!  
কতু বা বন-বিড়াল  
বাহিয়া-উঠি' ডাল  
লয়ে লুটের মাল  
লাফায় গায় ॥

চতুর্থ সর্গ বিষাদপুর-প্রয়াণ।<sup>১</sup> বিষাদারণ্যে পথহারা হইয়া কবি নানা-  
প্রকার বিভীষিকা দেখিতে লাগিল। কিছু দূর গেলে জাড়ের ভক্ত অঙ্কুর  
দানব আদি ও ব্যাধি তাহাকে ধরিয়া বিষাদ-নরপতির কাছে লইয়া চলিল।  
অঙ্কুরসের বিভীষিকার দলও সঙ্গ লইল।

<sup>১</sup> স্ববক-সংখ্যা প্র-স ২১, তৃ স ২০।

দূরে প্রেত যক্ষ  
করে খোর লক্ষ,  
নিকটে দেখায় যেন তরুটা কেবল ।  
ঝুপ্‌সি-ঝাপ্‌সি বন-আবডালে,  
হাপ্‌সি-বদন-সব উঁকি দেয়, ভর-দিয়া ডালে ।  
কিছুত-আকার,  
অতি চমৎকার,  
প্রকাশ-পাইয়া উঠে, জোনাক্‌-মশালে ॥

অবশেষে দানব-রাজের নিকেতন ।

দেখা-দিল অট্টালিকা মহাকাশ,  
পার্শ্ব পড়িতেছে ভাঙি', উচ শিরে মহত্ব শিখায় ।  
ভাঙা জানালায়  
বায়ু ফুলায়,  
আছেন কাল-পেচক খামের মাথায় ॥

ভাঙ্গা ফটক দিয়া প্রাসাদে ঢুকিয়া কবি সভাগৃহে উপস্থিত হইল ।

হাঁ করিয়া আঁজয়ে প্রচণ্ড ঘব,  
জানালা ঠেলিয়া বায়ু চলি' যায়, বলি 'সব্‌ সব্‌' !<sup>১</sup>

সভাসদেরা আসন গ্রহণ করিলে পর বিবাদ-ভূপ গন্ধর্ব হালহুহু আসিয়া সিংহাসনে  
বসিল । বসিয়াই মন্ত্রীকে লইয়া পড়িল ।

“তুমি যেন ঠিক সূক্ষ্মকেশ ॥  
বারো-মাস অনন্ত শয্যায় লীন,  
একরতি চেতন কেবল হয় বেতনের দিন !”  
মন্ত্রী বলে, “ভূপ  
বেতন কিরূপ  
তু চক্ষে না দেখিলাম বৎসরের তিন”

রাজা বলিল,

ছিল শুধু অস্থি  
হইয়াছে হস্তী,  
বেতন পে'লে কি আর থাকিবে পৃথিবী ?

রাজা হাই তুলিলে “কুড়ি কুড়ি অমনি পড়িলে তুড়ি, যুড়ি' সব ঠাই ।” তাহার  
পর কাজ দেখিতে চাহিলে মন্ত্রী বলিল, “কোন কাজ অবশিষ্ট নাই,” তবে কিনা

“কাজের নাহিক আদি, নাহি শেষ  
যত করা যায় কাজ, তত বাড়ে, সমুদ্র-বিশেষ !

<sup>১</sup> “খামান দুষ্কর” প্র-স ।



হও তুমি রক্ষ

তাতে নাই দুঃখ ।

চাহিলেই দিব আমি কাজের নিকেশ ।”

প্রথমে গুরু ভণ্ড-তপ ও চেলা কপট-বৈরাগ্যের বিচার হইল, তাহার পর কবির । প্রমোদের গুপ্তচর সন্দেহ করিয়া কবিকে কারারুদ্ধ করা হইল এবং স্থির হইল নরবলি দিবার জ্ঞাত তাহাকে ভয়ানক-রসের কাছে পাঠানো হইবে । অন্ধ কারাকক্ষে

অতি উচ্চ প্রাচীরের উচ্চ দেশে,

জানালা দেখিয়া কবি, চাহিয়া রহিল অনিমেঘে !

আলোকের পথ

খুলিয়া ঈষৎ,

জ্যোৎস্না পড়োছে মারা, পদ-দ্বয় এস্তে ॥

আধি-ব্যাধি আসিয়া কবিকে পাতালের গহ্বর-পথে লইয়া চলিল ।

পঞ্চম সর্গে রসাতল-প্রয়াণ ।<sup>১</sup>

গম্ভীর পাতাল ! যথা কাল-রাত্রি করাল-বদনা

বিস্তারে একাধিপত্য ! খসয়ে অযুত ফণি-ফণা

দিবা-নিশি ফাটি' রাবে ; ঘোর নীল বিবর্ণ অনল

শিখা-সজ্জ আলোড়িয়া দাপাদাপি করে দেশময়

তমোহস্ত এড়াইতে ।

সেই পাতালে ভয়ানক-রস দলবল জড় করিয়াছে দেখিয়া কবি ভয়ে শিহরিল । ভয়ানক-রস পুরোহিতকে ডাকিয়া বলিল, চামুণ্ডা দেবীর কাছে ইহাকে বলি দাও—“সমরে অমর হই, এ মোর মানস” । এমন সময়ে এক করালমূর্তি কাপালিক আসিয়া উপস্থিত, তাহার “পিঙ্গল নয়নে যেন মহেশ্বরের কোপানল-জ্বালা !” কাপালিক কবিকে ভোগবতী-কূলে লইয়া গিয়া অশ্বখ বৃক্ষের তলায় বাঁধিয়া রাখিল । বন্ধনে পড়িয়া কবি মায়া-জননীকে স্মরণ করিতে লাগিল । ভৈরব কাপালিক শবসাধনায় বসিল ।

শবের সে বৃক্ষের উপরে চড়ি',

মুখে চালি-দেয় মত্ত, ভয়ানক মত্ত পড়ি' পড়ি' ।

ক্ষণে ক্ষণে শব  
করে আর্তি-রব,  
ক্ষণেকে চেতন পেয়ে উঠে ধড়-মড়ি' ॥  
ভৈরব করিতে থাকে মন্থ-জপ,  
মর-মর শব্দ কবিতা উঠে আশান পাদপ,  
রহিয়া রহিয়া  
মাঠ মধ্য-দিয়া  
আলোয়া চলিয়া-যায় করি দপ্ দপ্ ॥

বলি দিবার আগে কাগালিক চামুণ্ডাকে আহ্বান করিয়া স্তব পড়িতে  
লাগিল। স্তব-পাঠ শেষ হইলে

রম্ রম্ রম্ রম্ শব্দ উঠে।  
ভূত-প্রেত-পিশাচ দাঁড়ায় সবে, ঘোড় কর-পুটে  
আইল কালিকা  
কপাল মালিকা,  
বক্তৃ-মেঘে, রক্ত-জিভা, সন্ধ্যা-রাগে ফুটে ॥

কালীমূর্তি দেখিয়া কবি বিগুণ কাতর হইয়া মায়া-মাতাকে ডাকিতে লাগিল।

সেই মেহের বদন  
অভয়-সদন  
একটিবার দেখাও জননি, দেখিয়া মবি !

তখন করুণাদেবী আবির্ভূত হইলেন। তাঁহার

বাহন নধর  
নব-জলধর,  
পশু না পক্ষী না, পাছে ক্লেশ পায় প্রাণী ॥

করুণা আসিয়া কবির হাতে রাখী বাঁধিয়া দিলেন, কবি কাপালিকের অদৃশ্য  
হইয়া গেল। নরবলি না পাইয়া ডাকিনী-যোগিনীরা কাপালিককে খাইতে  
আসিলে কাপালিক পলাইল, কালিকামূর্তি অস্তর্হিত হইল এবং কবির বন্ধন  
আপনা-আপনি খসিয়া পড়িল। কবিকে সঙ্গে লইয়া করুণা পাতালগহ্বরে  
গিয়া প্রমদাকে মুক্ত করিয়া তাহাকে সাঙ্গনা দিলেন।

ষষ্ঠ সর্গ সময়-প্রয়াণ।' বীর-রসের ও ভগ্নানক-রসের দলের যুদ্ধ এবং

ভয়ানকরসের সৈন্যের পরাজয়। তাহার পর দুই দলের প্রধান বীরদের মধ্যে  
দ্বন্দ্বযুদ্ধ—দাক্ষ্যের সহিত দুর্ভিক্ষের, স্বাস্থ্যের সহিত মারীর, মৈত্র্যের সহিত  
হিংসার আর কৌশলের সহিত অত্যাচারের, এবং সর্বত্র দ্বিতীয় পক্ষদের  
পরাজয়। শেষে ভয়ানক-রসের সঙ্গে বীর-রসের যুদ্ধ ও ভয়ানক-রসের  
পরাভব।

সপ্তম সর্গে শাস্তি-প্রয়াণ।<sup>১</sup> যুদ্ধের নিষ্ঠুর দৃশ্য দেখিয়া কবির অন্তরে  
বৈরাগ্যের উদয় হইল, কবি করুণাকে কাতরভাবে ডাকিতে লাগিল। স্নসঙ্কে  
লইয়া দেবী স্বর্গ হইতে নামিয়া আসিলেন এবং কবিকে সান্ত্বনা দিয়া বলিলেন,  
স্নসঙ্ক তোমাকে তপঃ-পর্বতে পথ দেখাইয়া লইয়া যাইবে। স্নসঙ্কের সঙ্গে কবি  
চলিল তপঃ-পর্বতে। সেখানে কবি দম-শমের উপদেশ লাভ করিল।

ধর্ম্ম অর্থ কাম মোক্ষ চাও যদি,  
শ্রেয়ঃপথে চলিতে আরম্ভ কর, আজিকে অবধি।  
এস্থেছ হেথায  
যখন, বৃণায়  
বহিয়া না যায় ঘেন জীবনের নদী।

দমের কাছে ধৈর্য-কবচ ও শমের কাছে জ্ঞান-পরশু লাভ করিয়া কবি  
স্নসঙ্কের পিছু পিছু তপোগিরিশিখরে উঠিতে লাগিল। নানাপ্রকার প্রলোভন  
ও ইন্দ্রিয়বিকার তাহাকে টলাইতে বৃথা চেষ্টা করিল। মানবহৃদয়ের বহুতর  
ক্ষুদ্রতায় ব্যথিত হইয়া কবি স্নসঙ্কের কাছে হুঃখ করিতে লাগিল।

কি আছে এ ছার ভব-ধামে ?  
আছে বটে প্রেম-রত্ন ! কিন্তু কোথা ! প্রেম শুধু নামে।  
চাষি-বন্ধ হৃদয় সকলি প্রায়, দূঢ়-মুষ্টি কর !  
পদ-প্রসারিতে-মানা চারিদিকে গণ্ডি-আঁকা ঘর !  
এ করিছে গর্জন, ও কাঁপে থর-থর, এর মুখ  
অকুটিতে ভয়ঙ্কর, শোক-হুঃখে ওর ফাটে বুক !  
এ'র অভিমান উঠে সকল-হইতে উচ্ছে চড়ি',  
সাধ-বায় চরাচর পদতলে ষাক্ গড়াগড়ি !  
ও দাঁড়ায় কর-ঘোড়ে, অত্যাচার-ভারে অবনত,  
যত ভার চাপাও ততই সহে বলদের মত ।

কিস্ত কোথা হেন মন, কিছু যাতে নাহি ফের-ফার ?  
কোথায় সে মন, যার আছে বোধ—হৃদয় সবার  
এক ছাঁচে ঢালা, কেহ নহে পর, এক বাসস্থান  
সকল জগ-জনের, ক্ষুধা-তৃষ্ণা সবার সমান ।

স্বসঙ্গ কবিকে সাঙ্গনা দিল ।

কবি তুমি—কিসের দুঃখ তোমার, ব্যথা পেলে প্রাণে  
ফুটিয়া কহিতে পার' বেদনা জগত-জন কাণে !  
যাহা শুনি অশান্ত নিতান্ত যে বালক—খেলা তাজি'  
সেও বসে শান্ত হয়ে ! সেও তার ভাব-রসে মজি'  
আপন-কাজল আঁখি করয়ে সজল । সেইরূপ  
নীল সরসিজ-দলে হিম-বিন্দু ঝরে টুপ্ টুপ্  
তখন যামিনী-মাতা মনে পেয়ে যাতনা দুঃসহ  
বিদায়-চুখন ঘান তাহারে সজল-আঁখি সহ ॥...

অরণ্যের পাখী তুমি, বিলাপের ধ্বনি কেন মুখে !  
চিরকাল তুমি অরণ্যের পাখী, থাকিবেও তথা  
চিরকাল ! বলিতেছি আমি সেই অরণ্যের কথা,  
যে অরণ্য বাতাসের সনে মুখোমুখি কথা কয়—  
ডরে না ঝড়ে ঝাপটে, দিগন্ত-প্রাচীরে বন্ধ নয়,  
আপনে আপনি রহে বিস্তারিয়া সদানন্দ-শাখা !

চিন্তে পরম শাস্তি লাভ করিয়া কবি আনন্দ-ভূপতির রাজ্যে প্রত্যাবর্তন করিল । রাজা প্রমোদকে রাজ্যভার ছাড়িয়া দিতে এবং কল্পনাকে কবির হস্তে সমর্পণ করিতে ইচ্ছা করিলেন । করুণা আসিয়া প্রমদার সঙ্গে বীর-রসের বিবাহ দিতে বলিলেন । মিলন-উৎসব সম্পন্ন হইল । অবশেষে গভীর নিশীথে পর্বতশিখরে দেবতারা নিলিয়া পরমব্রহ্মের স্তব গাহিলেন । কবির স্বপ্নপ্রয়াণ শেষ হইল । ব্রাহ্মমুহুর্তে নিদ্রাভঙ্গে কবি যখন বাহির উঠানে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে তখনো

নিঃশব্দ-তরঙ্গবতী  
চলে গঙ্গা<sup>১</sup> ভাগীরথী  
ধীরে ধীরে<sup>২</sup> সাগরের পানে ।

ভারতীতে দ্বিজেন্দ্রনাথের যে-কয়টি কবিতা বাহির হইয়াছিল তাহার মধ্যে

<sup>১</sup> “নিরখিল” প্র-স ।      <sup>২</sup> “চলিতেছে” ঐ ।

‘অস্তিম বাসনা’ উল্লেখযোগ্য ‘গুহ-আক্রমণ কাব্য’<sup>১</sup> লঘু সরস কবিতা, তিন সর্গে গ্রথিত।

‘যৌতুক না কোঁতুক?’<sup>২</sup> (১৮৮৩) ক্ষুদ্র গাথা-কাব্য। কাহিনী রূপকথার মতো, সরস ও কোঁতুকাবহ। স্বরাজের রাজ্য স্বরসেনের পুত্র কুমারসেন। তাহাকে নিতান্ত বালক রাখিয়া রানী স্বর্গে গেলে রাজ্য শোক ভুলিবার জন্য বৎসরান্তে নূতন রানী ঘরে আনিল। যথাসময়ে নূতন রানীর পুত্র হইল, নাম রঙ্গনাথ। কুমারের মুখে নূতন রানীর প্রতি “মা” সম্বোধন না শুনিয়া রাজ্য ক্ষুদ্র ছিল। নবকুমারের জন্মের পর ক্ষোভ বিদ্বেষে পরিণত হইল, রানী তাহাতে যোগান দিতে লাগিল।

অঙ্গার ছিল আগে মনের কালি—  
ক্রোধের ধরিল আগুন;  
মহিষী দিল তাহা কুঁ-দিয়া ছালি—  
জলিয়া উঠিল দ্বিগুণ।

রাজ্য রঙ্গনাথকে যুবরাজ মনোনীত করিলে পর কুমারসেন মাতুলালয়ে চলিয়া গেল সেখানে তাহার “পড়াশুনায় কাটে দিন”।

একদা যুগয়ায় যাইতে কুমারসেনের মন হইল। ঔৎসুক্যে ঝাঁকে রাত্রি আর পোহায় না।

সঘনে ফিরয়ে পাশ, পোহায় না রাত্রি।  
প্রহর বাজিল যেই  
ভাবে “চারি বাজে এই,”  
দ্রুত বাজিতে শুনি দমি' যায় ছাতি।

অবশেষে ঘড়িতে তিনটা বাজিতে কুমারসেন শয়্যা হইতে লাফাইয়া উঠিয়া

বয়স্ক-দলের ঘরে  
প্রবেশি' উল্লাস-ভরে  
বলে, “ওঠো ওঠো জাগো, রাত্রি আর নাই।”  
কারো বা নাসিকা ডাকে,  
চোক গিলে থাকে থাকে,  
ঈষৎ নয়ন মেলি' আবার যা তাই।

<sup>১</sup> ‘কাব্যমালা’য় (১৩২৭) সম্বলিত।

কেহ বলে “রাত্রি ঢের”,  
 বলিয়া ঘুমায় ফের,  
 কেহ বলে, “সবে আগে একসঙ্গে ঘোড়া” ।  
 কুমার বলিল, “কি এ !  
 ম’রেছে না আছে জিয়ে—  
 শত ডাকে সাড়া নাই ! ওঠো ওঠো ওঠো !”

মুগের পশ্চাদ্ধাবন করিতে করিতে কুমারসেন দ্বিপ্রহরে রৌদ্রতাপে অবসন্ন হইয়া মুছাঁ গেল। জ্ঞান হইলে দেখে সে পুকুরের ধারে শুইয়া আছে, কতকগুলি স্তন্দরী তরুণী শুশ্রূষা করিতেছে। সেদেশের স্বাধীন রাজকুমারীর সখী তাহারা দেবদর্শনে আসিয়াছিল। কুমারসেন সুস্থ হইলে তাহাকে দেবালয়ের পথ দেখাইয়া দিয়া তরুণীরা চলিয়া গেল। কুমারসেন আসিয়া দেবালয়ের আতিথ্য স্বীকার করিল।

মাতাপিতৃহীন রাজনন্দিনী অনিন্দিতা মন্ত্রী সাহায্যে রাজ্যশাসন করে। বিবাহে উৎসাহহীন সে। রাজ্যের লোকের ইচ্ছা কুমারী রানী দেশেরই কোন সামন্তরাজাকে বরমাল্য দেয়। মন্ত্রীর নির্বন্ধে রাজকুমারী অবশেষে ছদ্মবেশে স্বয়ংবরা হইতে রাজি হইল। মন্ত্রী এই কথা প্রচার করিয়া দিল যে রাজকুমারীর এক ঐশ্বর্যহীন অথচ উচ্চ-বংশোদ্ভূত সখী আছে আগে তাহার স্বয়ংবর হইবে তবে রাজকন্টার, এবং যে সখীর বরমাল্য লাভ করিবে সে রাজকন্টাকে হারাইবে। রাজকন্টার গোপন অভিপ্রায়,

আপন সখী হ’য়ে আপনি আমি  
 সাধিব হেন মোর ব্রত ।  
 আমার হ’বে যত আমার স্বামী  
 ধরণীর হবে না তত ।

দেবালয় হইতে ফিরিয়া আসিয়া সখীরা অনিন্দিতাকে কুমারসেনের কথা বলিল। অনিন্দিতা চুপি চুপি ধাত্রীকে পাঠাইয়া দিল কুমারসেনকে দেখিয়া আসিতে। ধাত্রী আসিয়া বলিল, “দুয়ারে ম’পিল বিধি—ছেড়ো না—হেন নিধি”। শুনিয়া রাজকন্টা কুমারসেনকে দেখিতে ব্যস্ত হইয়া উঠিল। সেদিন শিবচতুর্দশী। অপরাহ্নে অনিন্দিতা শিবপূজা করিতে দেবালয়ে গেল। সখীরা শিবালয়ের নিকটবর্তী কাননে কুমারসেন-অনিন্দিতার সাক্ষাৎকার ঘটাইয়া দিল। অনিন্দিতাকে রাজবালার সখী পরিচয় দিয়া তাহারা স্বয়ংবরের কথা কুমারসেনকে জানাইল।

রাজকন্টার পাণিপ্রার্থী হইয়া যে-সব রাজপুত্র আসিয়াছে তাহারা রাজ-কন্টার সখীর স্বয়ংবর-সভায় উপস্থিত হইতে রাজি নয়। শেষে কুমারসেন হাজির হইয়া মুখরক্ষা করিল। অনিন্দিতা কুমারসেনের কণ্ঠে বরমাল্য দিল। তাহার পরে রঙ্গনাথকে জন্ম করিবার জন্ত সখীরা ষড়যন্ত্র করিয়া, এক কদাকার দাসীকে রাজকন্টা সাজাইয়া রঙ্গনাথের প্রেমমুগ্ধ বলিয়া তাহাকে জানাইল। লোভে পড়িয়া রঙ্গনাথ পণ্ডিতকে দিয়া এই প্রেমপত্র লিখাইয়া লইয়া “রাজবালা”র সঙ্গে সাক্ষাৎ করিল,

পঁচিশ ছাড়িল বাণ, পঞ্চবাণ চুবায়ে চুবায়ে  
পাঞ্চালীর কালো-রূপ কালকূটে,  
দ্বিগুণ পঞ্চ-নয়ন কাল-নীরে দিল রে ডুবায়  
মুখদের তবু কি নয়ন ফুটে !...

কুরুপা “রাজকন্টা”কে বিবাহ করিতে রঙ্গনাথ আগ্রহ প্রকাশ করিলে সখীরা তাহাকে জানাইল,

কাল রাত্রে ঝাঁটা'য়ে ফেলেছে সখী সকল জঞ্জাল—  
উন্মাদিনী হইলে আটকে কেবা !  
সব রাজ্য সখীরে যোতুক দিয়া চুকিয়াছে কা'ল—  
রাত্রি দিন করিবে প্রেমেরই সেবা ॥

রঙ্গনাথের বুক কাঁপিয়া উঠিল, তবুও সে কোঁতুক বলিয়া উড়াইয়া দিতে চাহিল। তখন সখীরা ছদ্মরাণীকে সত্যমিথ্যার প্রমাণ দিতে অহুরোধ করিলে

বলে ছদ্মরাণী, “নাথ কি আর বলিব—কি না জান !  
রাজ-কায্য রমণীর বিড়ম্বনা !  
রাজ্য-ময় কেবলি কপট মনে কপাট ভেজানো !  
রাজ্যের ত্রিসীমা আর মাড়াবো না !  
আমায় নাথ ল'য়ে চল—  
যা'ব তোমার সঙ্গে ।  
চাই মোরে চরণে দলো,  
চাই তোল পালঙ্কে ।”

কোনরকমে তাহাদের হাত এড়াইয়া রঙ্গনাথ পলাইয়া বাঁচিল। কিন্তু যখন সে কুমারসেনের সিংহাসন-আরোহণ অহুষ্ঠানে নিয়ন্ত্রণ-পত্র পাইল তখন তাহার মনে যেন সংশয়ের কণ্টক বিধিল,

বিরলে বসিয়া খালি উলটায় পালটায় মুখে  
“যোতুক না কোঁতুক”, কিছুতে আর সন্দেহ না চুকে ।

গুণু কাহিনীর অথবা কাব্যরসের জন্মই নয় ‘কৌতুক না কৌতুক?’ আরো একটি কারণে মূল্যবান। ইহা রবীন্দ্রনাথের বিবাহ-উপলক্ষ্যে প্রীতি-উপহাররূপে বচিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ যে ধনি-কন্ঠার পাণিগ্রহণ করেন নাই কুমারসেনের কাহিনীর মধ্যে তাহার ইঙ্গিত আছে। কাব্যের শেষে এই যে কয় ছত্র “ছদ্মবেশধারী উৎসর্গ বা উপসর্গ” আছে তাহাতে রবীন্দ্রনাথের উদীয়মান প্রতিভার বন্দনা।

শর্বরী গিয়াছে চলি! দ্বিজরাজ শূন্যে একা পড়ি  
প্রতীক্ষিছে ববির পূর্ণ উদয়।  
গন্ধহীন-দু-চারি রজনীগন্ধা ল'য়ে তডিঘাডি  
মালা এক গাঁপি ফেলি অসময়  
সঁপিল-রবির শিরে বলি এই, “আশিষি তোমারে  
অনিমিত্ত স্বর্ণ-মুণালিনী হোক  
স্বর্ণ তুলির তব পুরস্কার! কুরুপার কারে  
যে পড়ে পড়ুক খাইয়া চোক।”

জ্যেষ্ঠের সাধনা ও আশংসা কনিষ্ঠের জীবনে পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রনাথ সংস্কৃত ছন্দে বাঙ্গালা কৌতুক-কবিতা লেখায় পারদর্শী ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ যখন প্রথম বিলাতে যান তখন দ্বিজেন্দ্রনাথ নব্য বাঙ্গালীর বিলাত-প্রয়াণ-লিপ্সাকে উপহাস করিয়া শিখরিণী ছন্দে একটি কবিতা লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন।<sup>১</sup> প্রথম স্তবকটি এই,

বিলাতে পালাতে ছটফট করে নব্য গোড়ে,<sup>২</sup>  
অরণ্যে যে জন্তু গৃহ-বিহগ-প্রাণ দোড়ে\*।  
স্বদেশে কাঁদে সে, গুণজন-বংশে কিচ্ছু হয় না,  
বিনা হাট্টা কোট্টা-ধুতি পিবহনে মান রয় না।

বাঙ্গালায় রেখাঙ্কর বর্ণমালা বা শটছাণ্ড লিপির উদ্ভাবনের প্রথম প্রচেষ্টাই দ্বিজেন্দ্রনাথেরই। পয়ার ও ছড়া ছন্দে রচিত ইহার ‘রেখাঙ্কর বর্ণমালা’র<sup>৩</sup> বৈজ্ঞানিক দৃষ্টির সঙ্গে সরস কবিতার জ্বলন্ত সংযোগ হইয়াছে।

১ ভারতীতে (আদিন ১২৮৬) প্রথম প্রকাশিত, রবীন্দ্রনাথের ‘য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র’এ (১৮৮১) পুনর্মুদ্রিত। “গউড়ে”, “দউড়ে” পড়িতে হইবে।

\* ‘বালক’, ‘ভারতী’, ‘পুণ্য’ প্রভৃতি পত্রিকায় অংশত প্রকাশিত। বহুকাল পরে (১৩১৯ সাল) প্রিয়ম্বদা দেবীর হস্তলিপি হইতে লিখো ছাপা পুস্তক-আকারে।



বাঙ্গালা বর্ণমালা হইতে “ঞ” অক্ষর বর্জন করিবার প্রসঙ্গে দ্বিজেননাথ বলিতেছেন,<sup>১</sup>

কাজ নাই, কর্ম নাই, ছড়াইয়া ঠ্যাঙ,  
ভাবে ভোর হঞিয়া ডাকেন কোলা ব্যাঙ ॥  
চৈতন্ত'চরিতে দে'ন মাঝে মাঝে ডুব ।  
হ'ঞা থা'ঞা পেয়ে তথি আড'ডা জমে খুব ॥

দ্বিস্বরের অগ্রপশ্চাতের উদাহরণ,

কৈলাস বলাই গউর বাউলে  
চড়ায় নাবিয়া চড়িল ভাউলে ॥  
তলে বিছাইল বিছানা গদি ।  
সওয়া আক্টায় পেরল নদী ।...

“ন-ঙ-ম-প্রধান যুক্তাক্ষরের পদাবলী”,

আনন্দের বৃন্দাবন আজি অঙ্ককার  
গুঞ্জরে না ভুঙ্গকুল কুঞ্জবনে আর ॥  
কদম্বের তলে যায় বংশী গড়াগড়ি ।  
উপুড় হইয়া ডিক্রা পক্ষে আছে পড়ি ॥  
কালিন্দীর কূলে বসি কান্দে গোপনারী ।  
ভরঙ্গিনী তরাইবে কে আর কাণ্ডারী ॥  
আর কি সে মনোচোর দেখা দিবে চক্ষে ।  
সিঙ্কি-কাঠি থুয়ে গেছে বিকাইয়া বক্ষে ॥

“ব-প্রধান যুক্তাক্ষরের পদাবলী”,

কৃষ্ণ গেছে গোষ্ঠ ছাড়ি রাষ্ট্র পথে হাটে ,  
শুষ্কমুখে রাধিকার দুষ্'খে বুক ফাটে ॥  
কৃষ্ণ বলি ভ্রষ্ট বেণী বক্ষে ধরি চাপি  
ভূপৃষ্ঠে লুটায় পড়ে মর্শ্বদাহে তাপি ॥  
কষ্টে বলে অষ্ট সখা শোয়াইয়া কোলে,  
চিন্তা করিও না রাই কৃষ্ণ এল' বলে ॥  
এত বলি হাহ করে বাম্প আর মোছে  
সবারই সমান দশা কেবা করে পোছে ॥  
দ্রুতবধে পুরে নাই কৃষ্ণের অতীষ্ট ।  
অদৃষ্টে অবলাবধ আছে অবশিষ্ট ॥

## মোড়শ পরিচ্ছেদ

### নবীন গীতিকবিতা

বিহারীলালের কাব্যরচনা শেষ হইবার আগেই রবীন্দ্রনাথের কাব্যরচনা শুরু হয়। বিহারীলালের পরবর্তী সব কবি রবীন্দ্রনাথের কবিতার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন। সুতরাং বিহারীলালের পরেই রবীন্দ্রনাথের কথা বলিতে হয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যরচনা শেষ দিন পর্যন্ত (১৯৪১) অব্যাহত ছিল। সুতরাং রবীন্দ্রনাথকে ঊনবিংশ শতাব্দির কোঁটায় ভরা যায় না। তাই স্বতন্ত্র গ্রন্থে (তৃতীয় খণ্ডে) তাঁহার আলোচনা করিয়াছি।

বিহারীলালকে বলিতে পারা যায় উদাসীন রোমাণ্টিক কবি। তাঁহার কবিতায় তাঁহার ব্যক্তিগত দুঃখস্বপ্নের ভালোলাগা-মন্দলাগার, বহিঃসংসারের সহিত তাঁহার সংস্রবের ও সংঘর্ষের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার বিশেষ চিহ্ন নাই। তাঁহার অনুগামী কবিদের রচনায় এ উদাসীনতা দেখি না। ইহাদের নব্য-রোমাণ্টিক বা গার্হস্থ্য রোমাণ্টিক কবি বলিতে পারি। ইহাদের অগ্রণী হইলেন দেবেন্দ্রনাথ সেন (১৮৫৫-১৯২০)। ইহার রচনাভঙ্গিতে মাইকেলের রীতির সঙ্গে বিহারীলালের রীতির মিলন হইয়াছে। দেবেন্দ্রনাথ ভাবুক, কিন্তু বিহারীলালের মতো আত্মহারা নহেন, এবং ইহার কবিতায় বিষয়ও নিরাবিল ভাবনির্ভর ও বস্তুনিরপেক্ষ নয়। স্বভাবতই নারীপ্রেমের বিচিত্র প্রকাশ দেবেন্দ্রনাথের কাব্যে মুখ্য স্থান পাইয়াছে। পরিণত বয়সে বাৎসল্যও বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। বিহারীলালের অধ্যাত্মদৃষ্টি ছিল বৈদাস্তিক গোছের, কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ ছিলেন বৈষ্ণবীয়-ভক্তিরসিক। তবে রচনা-শিল্পের প্রতি অমনযোগিতায় দুই কবিই কতকটা সমানধর্ম্য।

দেবেন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা স্বতঃস্ফূর্ত এবং আবেগ-উচ্ছ্বসিত। তাঁহার ভালোলাগার দৃষ্টি সর্বদা সজাগ ছিল। ভাষায় কুণ্ঠা আছে, কিন্তু লঘু হাস্য-তরঙ্গিত ভাবের আবেগ তাঁহার সে কুণ্ঠাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। দেবেন্দ্রনাথের কাব্যকলা কেমন পরিণতি পাইতে পারিত তাহা বলিতে পারি না, তবে ভক্তির আবেগ তাঁহার শেষের দিকের কবিতাগুলিকে হয়ত কিছু দিগ্ভ্রষ্ট

করিয়াছে। তবুও স্বীকার করিব যে দাম্পত্যপ্রেম, বাৎসল্যপ্রীতি এবং ভক্তি—  
এই তিন দিকেই তাঁহার কবিতার স্বাভাবিক প্রবণতা। নিপীড়িত ও ভাগ্য-  
বঞ্চিতের প্রতি কবির সহানুভূতির মধ্যে কোন রকম মাতব্বরির ভাব নাই।

সমাসোক্তি এবং সম্বোধন দেবেন্দ্রনাথের রচনারীতির নিজস্ব ভঙ্গি।  
উপমা-উৎপ্রেক্ষায় দেশবিদেশের কাব্য-কাহিনীর ইঙ্গিতও আর একটি বিশেষত্ব।  
অন্যত্র এইসব বিষয়ে মধুসূদনই তাঁহার গুরু। পারস্যস্থিসিরের ব্যবহারেও  
মধুসূদনের অনুসরণ। হেমচন্দ্রের প্রভাব অনুভূত হয় কয়েকটি কবিতার ছন্দে  
ও ভাবে। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব তো দুর্লভ্য নয়ই। দেবেন্দ্রনাথের হাত  
খুলিয়াছিল সনেটে। ইহার সনেটের ভাষায় মধুসূদনের এবং নির্মাণে রবীন্দ্রনাথের  
প্রভাব সবেও নিজস্বতা দেখা দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা দেবেন্দ্রনাথকে যে  
কতটা নাড়া দিয়াছিল তাহার একটি প্রমাণ ‘রবীন্দ্রবাবুর সনেট’ কবিতাটি।

হে রবীন্দ্র, তোমার ও মুল্লার সনেট  
কি সরস! নারিস্থির সুরভি সমীরে,  
মুক্ত-বাতায়নে বসি ক্ষুদ্র জুলিয়েট,  
কেলিছে বিরহবাস যেন গো মৃদীরে!  
আধেক নগন তনু বাকল-ভূষণে,  
মালিনীর তীরে যেন বালিকা মুল্লারী,  
সলিলে কাঁপিছে শশী; চকল নয়নে  
কাঁপে তারা, কাঁপে উক গুরু গুরু করি!  
নববলয়িতা লতা বালিকা ঘোবন  
শিহরিয়া উঠে যথা সমীর পরশে,  
লাজে বাধ-বাধ বাণী, রূপের আলসে,  
চল-চল তোমার ও কবিত্ব মোহন!  
পাঠ করি সাধ যায়, আলিস্থিয়া হৃদে  
প্রিয়ারে, বাসন্তী নিশি জাগি সকৌতুকে।<sup>১</sup>

‘প্রিয়তমার প্রতি’ও বেশ উপভোগ্য প্রেমের কবিতা।

নয়নে নয়নে কথা ভাল নাহি লাগে,  
আধ গ্রাস জল যেন নিদাঘের কালে,  
চারিদারে গুরুজন, চল অন্তরালে,  
দৌহার হিমার মাঝে কি অন্তর্গত জাগে!  
কে যেন গো কাণে কাণে কহিছে-সোহাগে,  
“আন খালা; ক্ষুদ্র এই কলার পাতায়  
একরাশ শেফালিকা কুড়ান কি যায়?”  
সুধু নয়নের দৃষ্টি ভাল নাহি লাগে।

বন্দী হয়ে সনেটের ক্ষুদ্র কারাগারে  
কাদে যথা স্বকবিতা গুমরে গুমরে  
মনোহুঃখে, ঘোমটার জলদ আধারে  
তোমাব ও মুগ্ধশরী কাদিছে কাতরে !  
ছাদে চল, মুক্ত বায়ু, বহিছে তটিনী,  
দ্রোপদীর সাদি সম সচন্দ্র যামিনী !\*

নব্য-রোমাণ্টিকদের মধ্যে দেবেন্দ্রনাথ বোধ করি সবচেয়ে বেশি “গাইহুয়া” কবি। বাঙ্গালী মেয়ের ঘরেয়া রূপ-সজ্জা তাহার প্রেমসেবার সৌরভ কবির মন সর্বদাই ভুলাইয়া রাখিয়াছে। কবির কল্পনাও তাই সর্বত্র পত্নীপ্রেমকে বিচিত্রভাবে অন্তর্ভব করিয়া সার্থকতার সন্ধানে ফিরিয়াছে।

“কোথা তুমি ? কোথা তুমি ? কোথা তুমি ?” বলি,  
জীবনের দীর্ঘ দিবা করি পর্যটন !  
আমারি কণ্ঠেতে দোলে নব রত্নাবলী,  
“কোথা হায়” বলি তবু করি অন্বেষণ !  
কস্তুরী-সৌরভাকুল মুগ্ধেব মতন,  
হে বাহিত ! তোমা লাগি ছুটিয়া ছুটিয়া  
ক্লান্ত-অবনত-দেহে, প্রদোষে ফিবিয়া,  
চেরিলাম গৃহে শোভে অমূল্য রতন !  
এস, তোমা চিনিয়াছি শৈশবসন্ধিনি !  
কূলে কূলে জলখেলা তোমাতে আমাতে,  
কুল-তোলা, তাবা-গোণা বাসস্থান নিশাতে,  
ছাদেতে চাদনি-বাতে শৈশব কাহিনী !  
এই সব স্মৃতি-পুষ্প অঞ্চলেতে ভরি,  
তুমি আছ দ্বারে বসি আমি ঘূবে মরি !†

যে সর্বাতিশায়ী নারীপ্রেম সমাজবন্ধন উল্লঙ্ঘন করিতে বাধ্য হইয়া পরিশেষে কলঙ্ক-অপমানের তুহানলে প্রায়শ্চিত্ত করিতেছে তাহার স্বীকৃতি আছে ‘কলঙ্কিনীর আত্মকাহিনী’তে\*।

দুই চারি পুঞ্জ-কণ্ঠা পতির ঔরসে  
প্রসবিয়া যাহাদের সন্তানের ভাগ,  
তা’রা সবে সতী লক্ষ্মী ! আমি কিন্তু, আমি,  
আশৈশব তিল তিল পুড়ি তুহানলে,  
এক হাতে স্বাদু-ফল অন্ন ও বাঞ্ছন,  
অন্ন করে স্বর্ণপাত্র জাহ্নবী বারি—  
তবু হায় দুর্ভিক্ষের কান্দালীর মত,  
নিয়ত শুকায় তাপ দারুণ তৃষ্ণায়,  
নিয়ত ক্ষুধায় হায় জীর্ণ হয় ছাতি !

\* পারিজাত-গুচ্ছে সঙ্কলিত। প্রথম প্রকাশ সাহিত্য দ্বিতীয় বর্ষ পৃ ২৪৯।

† ‘তুমি’, গোলাপ-গুচ্ছে সঙ্কলিত। \* অশোক-গুচ্ছে সঙ্কলিত।

নারীবন্দনা দেবেন্দ্রনাথের কাব্যে বার বার উদ্গীত হইয়াছে। কবিও জানিতেন যে তাঁহার বীণার তার ইহাতেই বাঁধা।

এক যে বিধবা আছে এ দেশের মাঝে,  
তাহারি মুরতি মোর হৃদয়েতে রাজে !

পাটল অধরে তার

চঞ্চল ধূসর কেশে

ডুবায় তুলিকা ঘন, আঁকি আমি ছবি —

অতি দুঃস্বপ্ন, বাঙ্গলাব কবি ।...১

এক যে সধবা আছে, কোলে পিঠে যার,

শিশু-প্রাণ বেখে গেছে ফুল-ছবি তাব !

সীমন্ত-সিন্দূরে তাব

চরণ-অলন্ত-রাগে

ফলাইয়া নবরাগ, আঁকি আমি ছবি—

চির ভুগুণী, বাঙ্গলাব কবি ।...২

জানি আমি নারি, তুমি কবি-বিধাতাব

শ্রেষ্ঠ কাব্য, শুকোমল কাস্ত পদাবলী .

ছন্দো-বন্ধে, অনুপ্রাসে মরি কি স্বজ্ঞার !

শ্রীম্মের মূল্য সাম শব্দের কাকলী !...৩

তাই সাধ, বঙ্গ-কবি, 'চিত্রা'র উজ্জানে

বসিয়া ( "অকূল শাস্তি, বিপুল বিবতি ,

নাহি কাল. দেশ !" ) চাহি তব মুখ-পানে,

অনিমেষে কবে সখি তোমারি আরতি !

"অন্তর মাঝারে তার একা একাকিনী"

তুমি জ্যোৎস্না—চারিধারে আধার বামিনী !...৪

দেবেন্দ্রনাথের কাব্যসাধনার সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের মত নারী-স্তবেই পরি-  
সমাপ্ত নয়। বাৎসল্যের রসাত্মকভূতিও তাঁহার নারীপ্রেমে ঢেউ তুলিয়াছিল।

এ কি কাণ্ড ! এ ব্রহ্মাণ্ড, মুখ পানে চেয়ে,

অবাক আপনা-হারা, ওলো রাঙা মেয়ে !

দেবেন্দ্রনাথ হালকা ছাঁদে অনেকগুলি সরস কবিতা লিখিয়াছিলেন।  
তাহাতে নির্মল কোঁতুকহাস্তই প্রধান রস। বাঁজালো ব্যঙ্গ পাই দুই একটি  
কবিতায়। যেমন 'কবির জন্ম'এ,<sup>১</sup>

নিম ও নিসিন্দা আর ক্ষিপ্ত ডালকুন্তার কবিরে

হুজিলা সমালোচক ভাসি' ধাতা নয়নের নীরে ।...২

মনু-পৈতা বংশ-কঞ্চি জড়াইয়া মোরগের ঠাণ্ডে

হুজিলেন বঙ্গ-আর্য—মচকায় তবু নাই ভাঙ্গে ।

<sup>১</sup> 'আমি কে ?' অশোকগুচ্ছে সঙ্কলিত। <sup>২</sup> 'নারীমঙ্গল' অশোকগুচ্ছে সঙ্কলিত।

<sup>৩</sup> অপূর্ব-নৈবেদ্যে সঙ্কলিত।

কবীজীবনের প্রথমে দেবেন্দ্রনাথ প্রভাবিত হইয়াছিলেন মাইকেলের মেঘনাদ-বধের দ্বারা। ‘উর্মিলা কাব্য’ ও অসমাপ্ত ‘দশাননবধ কাব্য’ কবিতা দুইটি ইহার বড় প্রমাণ। মাইকেলের প্রভাব তাহার কবিতার ভাষায় শেষ অবধি বিद्यমান ছিল। রবীন্দ্রনাথের বলিধ না, ভারতী গোষ্ঠীর প্রভাবও প্রথম হইতেই ছিল, তাহার প্রমাণ ‘ফুলবালা’ কবিতাগুলি। তাহার পরে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব—তবে সে কেবল কবির রুচিতেই পর্য্যবসিত ছিল, ভাবে ও শিল্পে প্রতিকলিত হইতে পারে নাই।<sup>১</sup> কাব্যের নামকরণের দ্বারা দেবেন্দ্রনাথ তাহার অগ্রগামী ও সমসাময়িক তিন কবিমুখ্যকে স্বীকার করিয়াছেন,— ‘অপূর্ব-ব্রজাঙ্গনা’ ও ‘অপূর্ব-বীরঙ্গনা’য় মাইকেলকে, ‘হরিশঙ্কর’ প্রভৃতিতে বিহারীলালকে এবং ‘অপূর্ব-নৈবেদ্য’এ রবীন্দ্রনাথকে।<sup>২</sup> অগত্যা কাব্যের নামকরণ ফুলের নামে—‘ফুলবালা’, ‘অশোকগুচ্ছ’ ইত্যাদিতে।

দেবেন্দ্রনাথের কবিতায় ফুলের অপৰ্য্যাপ্ততা। দোপাটি, বনতুলসী, গুলে-বকাগুলি, সদা-সোহাগিন্, হর-শিঙ্গার—ইত্যাদি কবিপ্রসিদ্ধিহীন ফুলও বাদ যায় নাই। এমন কি কচুপাতাও উপেক্ষিত নয়।

লোকে তোবে যুগা কবে, ওবে অনাদৃত!....

কি আশ্চর্য্য! এই ক্ষুদ্র প্রজাপতি গিয়া

পরশিল যেই তোব তরল শরীরে

হরষে বিবশ তুই, উঠিল কাঁপিয়া,

দরদব, ধরধব ঝরিল শিশির!

দেবেন্দ্রনাথের জীবন বেশিভাগই কাটিয়াছিল উত্তর-পশ্চিম প্রদেশে—প্রথমে গাজীপুরে পরে এলাহাবাদে ওকালতি উপলক্ষ্যে। কয়েকটি ফুলের কবিতায় “খোঁটা কবির” উত্তর-পশ্চিম বাসের পরিচয় আছে। এই দিক দিয়া ‘হরিশঙ্কর’ কবিতাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।<sup>৩</sup>

বলদেব পালিত দেবেন্দ্রনাথের আত্মীয় ছিলেন। দেবেন্দ্রনাথের রচনায় তাহার প্রভাব পড়ে নাই, একটি ছাড়া। ব্যতিক্রমটি ‘অপূর্ব মেঘদূত কাব্য’—পূর্বমেঘের তেরটি শ্লোকের মূল মন্দাক্রান্তা ছন্দে অল্পবাদ।<sup>৪</sup> দেবেন্দ্রনাথের কবিতাটিতে রাধা মেঘ-দূত পাঠাইতেছে দ্বারকায় কৃষ্ণের কাছে। প্রথম শ্লোক এই,

<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভার প্রতি দেবেন্দ্রনাথ অত্যন্ত শ্রদ্ধাশীল ছিলেন। কাব্যবিশারদের ‘মিঠে-কড়া’র অবাবে দেবেন্দ্রনাথ যে কবিতাটি লিখিয়াছিলেন তাহা এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য। রবীন্দ্রনাথও “কবিতা” দেবেন্দ্রনাথকে ‘সোনার তরী’ উৎসর্গ করিয়াছিলেন।

<sup>২</sup> শেফালীগুচ্ছ সংকলিত।

রোদ্রে ক্লান্তা বিকল-কুম্ভী কম্পিতা দেহ-শাথে  
 বাণে বিদ্ধা বিভল হরিণী—আকুলা, স্তাননেত্রা !  
 নৃত্যোন্মত্তা মৃগব যমুনা শিঞ্জিতা ভূমিকুঞ্জে,  
 ক্ষোভে যাপে দিবসরজনী রাধিকা কৃষ্ণহারী !

দেবেন্দ্রনাথের প্রথম কবিতার বই ‘ফুলবালা’ ( ১২৮৭ সাল )।<sup>১</sup> সূর্যমুখী, বক্তজবা, কদম, গোলাপ প্রভৃতি ফুল উদ্দেশ্য করিয়া বইটির কবিতাগুলি লেখা।<sup>২</sup> যেমন,

কেন ফুল, কাঁদে হিয়া তোরে নিবখিলে ?  
 কিছুতেই লুকাবারে পারি না রে শোক ?  
 সহসা মরম জলে স্মৃতির অনলে,—  
 অশোক কেন রে তোরে বলে তবে লোক ?  
 বিপুল বিথের কথা যাই বুল ভুলে,—  
 একটি শোকের মূর্তি জাগে আনিবার ।  
 জনম-ছাঃখিনী সীতা অশোকের মূলে  
 একাকিনী, ফেলিছেন নয়ন আসার !...<sup>৩</sup>

১২৮৭ সালে দেবেন্দ্রনাথের আরো দুইখানি চটি কবিতার বই বাহির হইয়াছিল—‘উর্মিলা-কাব্য’<sup>৪</sup> ও ‘নির্যাসিনী’।<sup>৫</sup> উর্মিলা-কাব্যে নাম কবিতা ছাড়া আর একটিমাত্র কবিতা আছে, ‘ফুলবালাদিগের উক্তি’—স্পষ্টতই ফুলবালা-কবিতামালার উত্তর। কবিতাটিতে বিহারীলালের ভঙ্গি অন্তর্ভূত হয়।

যেমনি বরণ-ছাতি,  
 তেমতি মনের ( ও ) গতি  
 চল চল কবি মোবা ভাবের সাগরে ;  
 তাই বাসি প্রেমিকেরে  
 তাই বাসি হৃন্দবীবে,  
 “ফুল করি” বাধে মোরে চির-প্রেমডোরে,  
 হৃন্দরতা কি যেন ধন,  
 উদারতা কি যে ধন,  
 হৃন্দর ভাবুক বিনা বোধে কি অপরে ?<sup>৬</sup>

যেমন, নির্যাসিনীর ‘আঁখির মিলন’এর শেষ স্তবকটি উদ্ধৃত করিতেছি। লেখনীর পরিপকতা লক্ষিতব্য।

<sup>১</sup> এই পুস্তিকাগুলির অনেক গরে ‘অশোকগুচ্ছ’, ‘গোলাপগুচ্ছ’, ‘অপূর্ব নৈবেদ্য’ প্রভৃতি কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। নির্যাসিনীর দুইটি কবিতা কীটস্ হইতে, একটি কবিতা পোপ হইতে এবং একটি কবিতা মুর হইতে অনূদিত।

<sup>২</sup> ‘অশোক’, অশোকগুচ্ছ সংকলিত।

<sup>৩</sup> উর্মিলা-কাব্য পৃ ২৮।

আগির মিলন তরে,      আঁখির মিলন ওষে  
 আঁখির মিলন !  
 পাখী, শাখী, তরঙ্গিনী,      করে স্তম্ভুর ধ্বনি,—  
 “আয় খ্যাপা, খেয়ে আয়, পাখি দরশন !”  
 ফেল-ফেল করি চায়,      ভেবে ঠিক নাই পায়,  
 কোন দিকে ? হায় ও যে সকলি মোহন !  
 প্রকৃতির সাথে হয়,      কবি-চিন্তা-বিনিময়,  
 সংসার বোঝে না সেই জীবন্ত স্বপন,  
 ওই আঁখির মিলন ।

১২৮৭ সালের পর বছরদিন যাবৎ দেবেন্দ্রনাথের কবিতা ‘ভারতী’, ‘সাহিত্য’, ‘প্রবাসী’ প্রভৃতি পত্রিকার অবগুষ্ঠনেই ছিল। কতকগুলি কবিতা ‘অশোক-গুচ্ছ’ ( ১৩০৭ সাল দ্বি-স ১৩১২ সাল ) ও ‘হরিমঙ্গল’ ( ১৩১১ সাল, দ্বি-স ১৩১২ সাল ) কাব্যে সংকলিত হয়। অবশেষে ১৩১২ সালে বাহির হইয়াছিল এই কবিতা পুস্তকপুস্তিকাগুলি—‘গোলাপগুচ্ছ’, ‘পারিজাতগুচ্ছ’, ‘শেফালীগুচ্ছ’, ‘অপূর্ব-নৈবেদ্য’, ‘অপূর্ব-শিশুমঙ্গল’, ‘অপূর্ব-ব্রজাঙ্গনা’, ‘অপূর্ব-বীরঙ্গনা’, ‘কৃষ্ণ-মঙ্গল’, ‘শুভ-মঙ্গল’, ‘গৌরাঙ্গ-মঙ্গল’, ‘জ্ঞানদা-মঙ্গল’,<sup>১</sup> ও ‘কার্তিক-মঙ্গল,’ ইত্যাদি। দেবেন্দ্রনাথের কাব্যগ্রন্থের মধ্যে অশোকগুচ্ছ, গোলাপগুচ্ছ, পারিজাতগুচ্ছ, শেফালীগুচ্ছ এবং অপূর্ব-নৈবেদ্য—এই পাঁচখানিই প্রধান।

অশোকগুচ্ছে কয়েকটি ভালো প্রেমের কবিতা আছে। যেমন ‘লাজ ভাঙান’,

ঘোমটা গুলিবে না'ক ? থাক তবে বসি ।  
 আমি কবি কাব্য পাঠ, যামিনী জাগিয়া !  
 একি ! একি চাপাগুলি গেছে বুঝি খসি ?  
 খোঁপা চাহে ফুলগুলি বাঁদিয়া, কাঁদিয়া ।  
 আমি দিব ? কাজ নাই—পবণে আমার,  
 ( আমি গো চঞ্চল বড ! ) গুলিবে কবরী !  
 কুলুবে ফুলদানি, আহা মরি মরি !  
 চাপাগুলি ফিরে পেয়ে, হাসিছে আবার !  
 এমন স্তম্ভব পান কে গো দেজেছিল ?  
 হাসিছ ? তোমারি কীত্তি ? এ বড় অস্বাভাব !  
 তব গুণ এত লাল ! পানের বাটায়,  
 আমা লাগি ভিন্ন পান কে বল আনিল ।  
 “যাও—যাও”—সে কি কথা ? ধরি ছুটি কর,  
 আমিও রাজিয়া লই আপন অধর !

<sup>১</sup> জ্ঞানবিকাশ লাইব্রেরীর কল্পিত অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বন্দনা ।



অথবা ‘ভুল’,

এক নয়নের ভুল !—হইয়ে আকুল,  
এলোচুল, পরি’ এক আট পোরে শাড়ী,  
থাক যবে, দুই কাণে দুটি ক্ষুদ্র হুল,  
দুই হাতে চারি গাছি চুড়ি বেলোয়ারী,—  
একি গো আখির দোষ !...  
নিশীথে উজ্জলরূপে হয় দিবা-ভুল,  
দিবসে, শরবরী ঘোর, এলাইলে চুল !

অশোকগুচ্ছের ‘রাধা’র ও পারিজাতগুচ্ছের ‘বধু’তে রবীন্দ্রনাথের ‘বধু’র অন্তর্সরণ ।

গোলাপগুচ্ছের একটি বড় কবিতা ‘কদম্বসুন্দরী’ । এটিতে বিশেষ কৌশলের সহিত যেন বৈষ্ণব-কবিতার সহিত রবীন্দ্রনাথের ‘বিজয়িনী’র বৈষ্ণব-রূপান্তর মেলানো হইয়াছে এবং সবশুদ্ধ কবিতাটি “অভিনব বঙ্গহরণ” রূপ লইয়াছে ।

বহু দিন, বহু দিন গত ; এক দিন  
এই বৃন্দাবনে, বস্ত্রের মৈথিল কবি  
বিদ্যাপতি এসেছিল তীর্থ দরশনে !  
আদরে যতনে তাঁরে সূচতুর পাণ্ডা  
দেখাইল কুঞ্জে কুঞ্জে, বিপিনে বিপিনে,  
রাধাগোবিন্দের মূর্তি, ভক্তের বাসনা !  
একি সেই নব বৃন্দাবন ? আহা মরি  
চির সাধের স্বপন, কবিরা—নবীন  
তব পথ, নব নব বিকশিত ফুল !  
নবীন বসন্ত, নবীন মলয়ানিল,  
আকুল নব অলিকুল !...

একি সেই বৃন্দাবন ?

যথা, রসময়-রাস-রভস-রস মাঝে  
মরি ঋতুপতি-রাতি রসিকবর কাজে !  
রসবতী রমণীরতন ধনৌ রাই,  
রাসরসিক সহ সরস অবগাই,  
রঙ্গিনীগণ সব রঙ্গহি নটই,  
রণরপি কঙ্কণ কিঙ্কণী রটই,  
বিদ্যাপতি কবি আনন্দ-সায়রে মগ্ন,  
মুখে নাহি বাণী !...

‘অপূর্ব কৃষ্ণ-প্রাপ্তি’ কবিতাটি শেফালীগুচ্ছেও স্থান পাইয়াছে । কবিতাটির শেষাংশ এই,

আমারে কটাক্ষ করি, কহে কোনো রসিক ধীমান,  
রঙ্গভরে, বাঙ্গবরে, সম্ভাদরে পাইতে “বাহবা !”  
“তোমার প্রতিভা এবে কৃষ্ণপ্রাপ্তা ! হে কবিপ্রধান !”  
সে কোতুকে, মহাহর্ষে, হেসে উঠে রুদ্রহীন সভা !

উহারা হাম্বু উচে, চন্দ্রোদয়ে শ্যামাঙ্গী নিশাব .

বাড়ে কপ , কৃষ্ণ-প্রাপ্ত হোক নিত্য প্রতিভা আমার !

গোলাপগুচ্ছে কীটম্ ও পো-র কয়েকটি কবিতার অনুবাদ আছে ।

কাব্যরচক মাত্রেই প্রতি দেবেন্দ্রনাথের প্রবল সহানুভূতি ছিল । তাঁহার কাছে অনেক তরুণ কবি আসিতেন । এমন অনেকেও আসিতেন যাঁহারা সবে-মাত্র পঞ্চ-রচনায় হাত দিয়াছেন । তরুণ কবি ও কবিকল্পদের নামে তিনি কিছু কবিতা লিখিয়াছিলেন । অপূর্ব-নৈবেদ্যে এগুলি সন্মিলিত আছে,—সরোজকুমারী দেবী, প্রমীলা বসু, কল্পণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, চিত্তরঞ্জন দাশ, কালিদাস রায়, স্বধীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ইত্যাদি ॥

২

দেবেন্দ্রনাথ সেনের কাব্যরীতির সঙ্গে ‘প্রস্থন’, ‘প্রেম ও ফুল’ ( ১২৯৪ ), ‘কুঙ্কুম’ ( ১২৯৮ সাল ), ‘কস্তুরী’ ( ১৩০২ সাল ), ‘চন্দন’ ( ১৩০৩ সাল ), ‘ফুলরেণু’ ( ১৩০৩ সাল ), ‘বৈজয়ন্তী’ ( ১৩১৩ সাল ) প্রভৃতি কবিতা-গ্রন্থের রচয়িতা গোবিন্দচন্দ্র দাসের ( ১৮৫৫-১৯১৮ ) কাব্যরীতির একদিকে যেমন গভীর মিল আছে অপর-দিকে তেমনি গুরুতর অমিলও আছে । দুইজনেই প্রেমের কবি, বিশেষ করিয়া দাম্পত্য-প্রেমের । তবে দেবেন্দ্রনাথের প্রতিভাস্মৃতি পত্নীত্বের আদর্শটিকে ঘিরিয়া এবং তাঁহার প্রণয়কবিতার ব্যঞ্জনা প্রেমের রসমাপুরিমায় । গোবিন্দচন্দ্রের কবিত্ব উৎসারিত হইয়াছিল তাঁহার যৌবনসঙ্গিনী পত্নীর প্রেমে এবং তাহা প্রবাহিত হইয়াছিল এই যৌবন প্রেমমগ্নের স্মৃতি-পথেই । তবুও কবিতায় প্রেমের প্রকাশ পুরোপুরি পত্নীনিষ্ঠ নয়, এবং তাহাতে প্রেমের স্থলদিকটার, দেহের আকর্ষণের, বেশি ঝোঁক । এই হিসাবে গোবিন্দচন্দ্র সমসাময়িকদের মধ্যে স্বতন্ত্র । গোবিন্দচন্দ্রের দেহসর্বস্ব প্রেমের আদর্শ,

আমি তারে ভালবাসি অস্থিমাংস সহ !

আমি ও নারীর রূপে,

আমি ও মাংসের স্তূপে,

কামনার কমলী কেলি-কালীদহ—

ও কর্দ্দমে—এই পক্ষে,

অই রুদ্ধে—ও কলঙ্কে,

কালীয় নাগের মত সুখী অহরহ !

আমি তারে ভালবাসি অস্থিমাংস সহ ।<sup>১</sup>

এই দেহসর্বস্ব নারীপ্রেমই কবির সাধ্য ।<sup>২</sup> প্রেমের দুর্নিবার তীব্রতা বা  
প্যাশনের কাছে দুনিয়ার সব কিছুই অবাস্তব ।

বিশাল ব্রহ্মাণ্ড হয় হোক স্বপ্নময়,

সে আমি অনন্ত সত্য অনাদি অবায় !<sup>৩</sup>

ইংরেজী সাহিত্যে গোবিন্দচন্দ্রের অধিকার ছিল না । সমসাময়িক বাঙ্গালা  
সাহিত্যই তাঁহার কাব্যহুশীলনে পাঠ দিয়াছিল । সমসাময়িক ও ঈষৎ পূর্বগ  
কবিদের মধ্যে সুরেন্দ্রনাথের ও দেবেন্দ্রনাথের প্রভাব সবচেয়ে স্পষ্ট ।  
গোবিন্দচন্দ্রের প্রতিভায় দীপ্তি ছিল, অহুভূমিতে প্রগাঢ়তা ছিল, অভিজ্ঞতায়  
দুঃখদহনের প্রচণ্ডতা ছিল । কিন্তু কাব্যকলায় সর্বত্র ভাবের সংযম এবং  
ভাষার বাঁধুনি ছিল না । ( সনেট রচনায় গোবিন্দচন্দ্রের ব্যর্থতা সমধিক  
পরিস্ফুট । ) তবুও ভাবের গাঢ়তা ও ভাষার লালিত্য বিরলপ্রকাশ নয় । যেমন,

বহিছে শীতল বায়ু—পবাণ পাতিয়া,  
জানিনা, কেমন ধুমন্তভাবে আছি দাঁড়ইয়া !

সেই চুল, সেই ফুল, সে দাড়িষ শিব,  
সেই গ্রাম-অঙ্গে বিলসিত কম্পিত সমীর !

সে কম্পন প্রতিধাতে  
প্রাণে সেই পুষ্পপাতে,  
সে সুর-স্বপুণ্ডি-সুপ্ত হৃদয় রুধির !

সেই মোহে মুগ্ধ পিত্ত,

সেই প্রাণ অবসন্ন,

সম্মুখে কোমুদী-কান্তি গ্রাম-সোহাগীর ।<sup>৪</sup>

গোবিন্দচন্দ্রের জন্ম পূর্ববঙ্গে । জীবনও কাটিয়াছিল সেখানে । পূর্ববঙ্গ  
আরো অনেক কবিকে ধারণ ও পোষণ করিয়াছিল । কিন্তু পূর্ববঙ্গের বিশেষ  
ত্রিছাঁদটি কিঞ্চিৎ পরিমাণে গোবিন্দচন্দ্রের কবিতায়ই প্রথম বিশেষভাবে  
প্রতিবিম্বিত হইয়াছে । পরপৃষ্ঠায় উদ্ধৃত ছত্রগুলিতে গুটিকতক নাম ও শব্দের  
সাহায্যে নিদাঘ-দিনাবসানের ছবিটি ফুটিয়া উঠিয়াছে ।

<sup>১</sup> 'আমার ভালবাসা' (১৩০১ সাল), কল্কুরী ।

<sup>২</sup> 'ধর্মগ্রন্থ' ( ১২৯৮ সাল ), ফুলেরণ ।

<sup>৩</sup> 'অনাদি অবায়' ( ১২৯৬ সাল ), ঐ ।

<sup>৪</sup> 'সেই একদিন আর এই একদিন' ( ১২৮৭ সাল ), প্রেম ও ফুল ।

এও কি স্বপন ?

বৈশাখে বিকাল বেলা, মেঘে মেঘে করে খেলা

বহিতেছে মুহু মুহু শীত সমীরণ !

দয়েল বসিয়া আছে

পশ্চিমে 'কাফিলা' গাছে,

ঝুলিছে বাঁশের আগে মুমূর্ষু কিবণ !

'উলুছন' ফুলগুলা,

কাঠীব আগায় তুলা,

কে যেন করিয়ে গেছে দাঁপ আয়োজন !<sup>১</sup>

এই চারি ছত্রে উপভোগ্য একটি ধ্বনিচিত্র ফুটিয়াছে (এখানে বিহারীলালের প্রভাব আছে ),

ধুইয়া দিয়াছে চুল খৈল-গিলা দিয়া,

পেচন দুযাবে বসি রউদে শুকায়,

পউষের 'নীলা নীল' বাতাস আসিয়া

এলাইয়া মেলাইয়া পলাইয় যায় !<sup>২</sup>

গোবিন্দচন্দ্রের কোন কোন কবিতায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব পড়িয়াছে ।<sup>৩</sup>

কখনও কখনও ভাষায়ও ইহা দুলক্ষ্য নয় । যেমন,

এক পায়—তুই পায়

বসন্তু চণিয়া যায়

গ্রাম মমতায় মেখে বন উপবন !<sup>৪</sup>

গোবিন্দচন্দ্র 'মগের মুলুক' (১২৯৯ সাল) নামে একটি ব্যঙ্গকাব্য রচনা করিয়াছিলেন । তাঁত্র ব্যক্তিগত আক্রমণ থাকার জন্য কাব্যটির প্রচার বন্ধ করা হয় । কবি জীবনে যে প্রচুর অশান্তি ও উপদ্রব ভোগ করিয়াছিলেন তাহার নিদারুণ ক্ষোভ কোন কোন কবিতায় ধ্বনিত হইলেও কাব্যসৃষ্টি ব্যাহত হয় নাই । বরঞ্চ ইহাতে ঝাঁজের সঞ্চার হওয়ায় রচনা রসাল হইয়াছে ॥

৩

উনবিংশ শতাব্দের ষষ্ঠ দশক হইতে বাঙ্গালী মহিলারচিত কবিতার ধারাবাহিক নিদর্শন মিলিতেছে । ইহাদের মধ্যে রচনা-গৌরবে প্রসন্নময়ী দেবীর পরেই গিরীন্দ্রমোহিনী ( দত্ত ) দাসী ( ১৮৫৮-১৯২৪ ) উল্লেখযোগ্য । গিরীন্দ্রমোহিনীর প্রথমপ্রকাশিত নিবন্ধ 'হিন্দু মহিলার পত্রাবলী'তে ( ১৮৭২ ) স্বামীকে উদ্দেশ করিয়া লেখা চিঠি কয়েকটি সঙ্কলিত হইয়াছিল । তাহার পর বাহির হয় এই

<sup>১</sup> 'এও কি স্বপন ?' ( ১২৯৮ সাল ), কুকুম । <sup>২</sup> 'চুল শুকান' ( ১৩০১ সাল ), ফুলরেণু ।

<sup>৩</sup> 'আজ কারে মনে হয় ?' ( ১২৯৬ সাল ), কল্পরূপী । <sup>৪</sup> 'বন্ধিমচন্দ্র' ( ২৭ চৈত্র ১৩০০ সাল ), ঐ ।

কবিতার বইগুলি—‘কবিতাহার’ (১৮৭৩), ‘ভারত-কুসুম’ (১৮৮২), ‘অশ্রু-কণা’ (১৮৮৭, দ্বি-স ১২২৮ সাল), ‘আভাষ’ (১২২৭ সাল), ‘শিখা’ (১৩০৩ সাল), ‘অর্ঘ্য’ (১৩০২ সাল), ‘স্বদেশিনী’ (১৩১২ সাল), ‘সিন্ধুগাথা’ (১৩১৪ সাল) নাট্যকাব্য ‘সন্ন্যাসিনী’ বা ‘মীরাবাই’ (১৮২২), ইত্যাদি।

গিরীন্দ্রমোহিরীর রচনায় রসদৃষ্টির পরিচয় আছে, লিপিকুশলতারও পরিচয় আছে। শাদাসিধা বর্ণনায় রসসঞ্চারে গিরীন্দ্রমোহিনী তাঁহার পূর্বগামী অনেককেই ছাড়াইয়া গিয়াছেন। ভারতীর সম্পাদিকা স্বর্ণকুমারী দেবীর সঙ্গে গিরীন্দ্রমোহিনীর সখ্য ছিল এবং গিরীন্দ্রমোহিনীর শ্বশুরালয়ে সাবিত্রী লাইব্রেরীকে কেন্দ্র করিয়া যে সাহিত্যগোষ্ঠী জমিয়া উঠিয়াছিল তাহার সহিত রবীন্দ্রনাথ একদা ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। অল্পমান হয় যে রবীন্দ্র-রচনার পরোক্ষ প্রভাব ছাড়াও হয়ত এইসূত্রে গিরীন্দ্রমোহিনীর কবিতা কচিং রবীন্দ্রনাথের হাতে সংস্কার করিয়াছিল।<sup>১</sup> তবুও অনেক কবিতাতেই স্বকীয়তা পরিস্ফুট।

সেই শান্ত দ্বিপ্রহর, জনশৃঙ্খল যে প্রান্তর,

ঘুবে ঘুবে ঘুঘু ছুটি ডাকে।

বায়ু বহে হু হু করি, তপ্ত ধূলা উঠে ঘুরি

পাখির নয়ন-সমুদ্রে।<sup>২</sup>

মনে হয় কে যেন

আমায় ভালবাসে,

তাহার বাসনাখানি

মোর চারি পাশে

মুহুর মলয় প্রায়

অলক্ষ্যে বহিয়ে যায়

গোপন তরাসে।<sup>৩</sup>

গ্রাম্য জীবনের, গ্রামের পরিবেষ্টনে বহিঃপ্রকৃতির বর্ণনায় ও সেই আবেষ্টনে বাল্যস্মৃতির আলিম্পনরচনায় গিরীন্দ্রমোহিনীর দক্ষতা বিশেষভাবে পরিস্ফুট। যেমন,

পুকুরে নির্ঝল জল, ঘেরা কলমীর দল,

হাঁস ছুটি করে সন্তরণ;

পুকুরের পাড়ে বাঁশ-বন।

শৃঙ্খল জল কোলাহল, কিচিমিচি পাখী-দল

সাই সাই বায়ুর স্রবন,

রোদটুকু সোনার বরণ।

<sup>১</sup> অশ্রুকণার ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

<sup>২</sup> ‘নিদাঘে,’ আভাষ।

<sup>৩</sup> ‘পরশ ফাঁদ,’ অর্ঘ্য।

লুটায় চুলের গোছা, বাল্য ছুটি হাতে গোঁজা,  
একাকিনী আপনার মনে  
ধান নাড়ে বসিয়া প্রাঙ্গনে।<sup>১</sup>

পড়িতেছে মনে কত হাসি গেলা, শৈশবেব সুখ দুখ,  
ভাষা ভাষা ঝাঁগি, কচি বাঙ্গা ঠোট, কত হুকুমার মুখ।  
পড়িছে মনেতে পূজার আরতি, ঢাক ঢোল কাড়া দল,  
সঙ্গিনীর সনে চামব দোলানো ঘুঙ্গুরের কোলাহল।  
পড়িছে মনেতে শীতের সকালে ভোবে মাঠে ছুটে গেলা।  
মনে পড়িতেছে শেফালি বিছানো শিউলি গাছের তলা।<sup>২</sup>

কলিকাতা শহরের বর্ষাসিন্ত দিনের নিরাদন্দ শ্রীহীনতার বর্ণনা,

হেথা গায়ে গায়ে ঠাসা কোঠা টিনের পাইপ ঝাঁটা  
নিঃশব্দে পড়ে জল বরি,...  
ফুটো ছাত, ভিজ কোঠা জল পড়ে ফোঁটা ফোঁটা,  
ছাতে ছাতে চলে দাগবাজী—  
আরও কি শুনিতে আছ রাজি?\*

নিম্নোক্ত “কণিকা”টিতে রচনার গাঢ়তর পরিচয় আছে।

যবে উৎপলিত অশ্রু-নদী  
দৌহার কপোলতলবাহী  
চুস্বনের তলে মিশে,  
তখনি জগত নাহি!<sup>৩</sup>

৪

স্বর্ণকুমারী দেবীর কাব্যরচনায় অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর ও বিহারীলালের প্রভাব দেখা যায়। ইহার ‘গাথা’ (১২২৭ সাল) কাণ্ডে যে চারিটি কবিতা সংকলিত আছে, তাহা অক্ষয়চন্দ্রের অনুসরণে লেখা। বিহারীলালের অনুসরণ শুধু ছন্দে। ছোট গীতিনাট্য ‘বসন্তউৎসব’এ (১৮৮০) স্বর্ণকুমারীর গীতিকবিতার ভালো নমুনা মিলিবে। কচিং কিশোর রবীন্দ্রনাথের রচনার ছায়া নিতান্ত অস্পষ্ট নয়। বসন্ত-উৎসবের এই গানটি এখনো শোনা যায়,

উষা। ধ’রলো ধ’রলো ডালা, এই নে কামিনী ফুল  
ইন্দু। তু সখি আঁচলে দিয়ে তাদা লো ভ্রমরাকুল।

১ ‘গ্রামা ছবি’ (১২২২ সাল), অগ্রকণা।

২ ‘বাল্যস্মৃতি’ আভাষ।

৩ ‘জগতের বুড়া’ (ভারতী কার্তিক ১২২৭ সাল)।

\* ‘বর্ষা-মঙ্গল’, অর্ঘ্য।

৪ ভারতীতে প্রথম প্রকাশিত।

উষা । উহ, সখি মরি অলি  
কপোলে দংশেছে অলি—  
ইন্দু । কপালে দংশেনি সে তো ভ্রমরারি একি তুল !  
উষা । মিছে, সই ফুল তুলি, ঝোরে গেল পাপড়িগুলি,  
ভাঙ্গা ভাঙ্গা তারা মত ছেয়েছে গাঢ়ের মূল ।  
ইন্দু । তুলি গে নলিনী ওই—  
উষা । আমি তো যাব না সই,  
মৃণাল কাঁটার ঘায়ে কে বল' হবে আকুল ?  
ইন্দু । সে ভয়ে পিছোয় কে বা তুলিতে অমন ফুল ?

স্বর্ণকুমারী ব্রজবুলিতেও গান রচনা করিয়াছিলেন । যেমন,

নিঃস্বপ্ন নিঃস্বপ্ন রাত,  
স্বপ্নত পল্লব দক্ষিণ বাতে ।  
পেপল সজনি সতিমির রজনী  
অস্বরে চন্দ্র ন তারকা ভাতে ।  
শিয়লি-ঝঙ্কত বন পরিপূরিত  
কলয়ত জাহ্নবী মুহূলপ্রপাতে ॥

‘বাল্যসখী’ ইহার ভারতীতে প্রকাশিত প্রথম কবিতা।<sup>১</sup> স্বর্ণকুমারীর অধিকাংশ কাব্যরচনা ‘কবিতা ও গান’এ ( ১৩০২ সাল ) সংকলিত আছে ॥

৫

অক্ষয়কুমার বড়াল ( ১৮৬০-১৯১৮ ) বিহারীলালের কাব্যপদ্ধতিকে মুখ্যভাবে অনুসরণ করিলেও গুরুর প্রভাব অনেকটাই কাটাইয়া উঠিতে পারিয়াছিলেন । অক্ষয়কুমারের ভাবোচ্ছ্বাস সংযত এবং বিষয়বস্তু সংহত ও স্পষ্টতর । গুরুর আনন্দভগ্নতার পরিচয় শিশুর রচনায় নাই । তবে গুরুর রচনাশৈথিল্যও দেখা দেয় নাই । বৈষ্ণব-আলঙ্কারিকদের পরিভাষায় বলিতে গেলে বিহারীলাল ভাবসম্মিলনের কবি, অক্ষয়কুমার প্রেমবৈচিত্র্যের । দেবেন্দ্রনাথ সেনের সঙ্গে অক্ষয়কুমারের মিল দেখি গার্হস্থ্য প্রেমে । উভয়েরই কাব্যক্ষুতির উৎস পত্নীপ্রেম । তবে দেবেন্দ্রনাথের প্রেমের কবিতা পত্নীপ্রেমিকতায় ও গার্হস্থ্যের গণ্ডিতে আবদ্ধ, আর অক্ষয়কুমারের কাব্যালম্বী অন্তঃপুরে বাস করিয়াও রসের সঙ্গীর্ণতার বাহিরে চলিয়া গিয়াছে । ভগবদ্ভক্তির প্রকাশও উভয়ের কবিতার একটা সমান ধর্ম । গোবিন্দচন্দ্র দাস ও অক্ষয়কুমারের মধ্যে সাধারণ্য পাইতেছি

<sup>১</sup> কাল্কিন ১২৮৪ সাল, পৃ ৩৮৩-৮৪ ।

ভাবাবেগের তীব্রতায়। গোবিন্দচন্দ্রের আবেগ ছিল প্যাশনেট, বাসনাবিল; অক্ষয়কুমারের আবেগ ছিল ইন্টেলেক্চুয়াল, ভাবনাউদ্বেল। এই কারণে একই ভাবের কবিতায় অক্ষয়কুমার রসসৃষ্টিতে যতটা সার্থক হইয়াছেন গোবিন্দচন্দ্র ততটা নন। অথচ অন্তর্ভূতির বাস্তবতা ও তীব্রতা গোবিন্দচন্দ্রের কবিতায় যত প্রত্যক্ষ অক্ষয়কুমারের কবিতার তত নয়। দুইজনেই নারীরূপের উপাসক। একজন চাহেন নারীরূপকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করিয়া উপভোগ করিতে, অপরজন চাহেন দূর হইতে ধ্যানকল্পনায় অন্বেষণ করিতে। গোবিন্দচন্দ্র জোর গলায় বলেন, “আমি ভালবাসি তাকে অস্থিমাংস সহ,” আর অক্ষয়কুমার ভাবস্বপ্ন দেখেন, “কি যেন নারীর রূপে ছেয়েছে সকলে!” দুইজনেই পত্নী-শোচক কাব্য লিখিয়াছেন, ‘কুঙ্কম’ ও ‘এষা’। কাব্য দুইটিব মধ্যে কবিদ্বয়ের বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাবে অনুসরণ করা যায়।

বয়সে প্রায় সমান হইলেও অক্ষয়কুমারকে রবীন্দ্র-পূর্ব কবি বলিয়া ধরা হয়। তাহার কোন যুক্তি নাই। ইহার রচনায় বিহারীলালের প্রভাব আছে বটে কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রভাবও উপেক্ষণীয় নয়। অক্ষয়কুমারের অনেক পূর্ব হইতেই রবীন্দ্রনাথ কবিতা লিখিতে শুরু করিয়াছিলেন এবং রবীন্দ্রনাথে প্রথম-যৌবনের কবিতা অক্ষয়কুমারের রচনাকে প্রভাবিত করিয়াছিল। অক্ষয়কুমারের প্রথম-প্রকাশিত (?) কবিতা ‘রজনীর মৃত্যু’<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের ‘তারকার আত্মহত্যা’<sup>২</sup>র অনুসরণে লেখা। অক্ষয়কুমারের ‘নিদাঘে’<sup>৩</sup> ও ‘মথুরায়’<sup>৪</sup> রবীন্দ্রনাথের ‘বনের ছায়া’ ও ‘বসন্ত অবসান’<sup>৫</sup>-এর প্রতিধ্বনি। রবীন্দ্রনাথের—“কোথা রে তরুর ছায়া, বনের শ্রামল মেহ”, অক্ষয়কুমারের—“কোথা সে নিকুঞ্জ-ছায়া অলস-পরশ-খেলা?” রবীন্দ্রনাথের—“কখন বসন্ত গেল এবার হ’ল না গান”, অক্ষয়কুমারের—“আমারি হ’ল না গান, আমারি বাঁশরি নাই! বসন্ত যে এল গেল, ব’সে আছি শূণ্ণে তাই!” “নিশি রে, কি পত্র লিখিস্ তুই তারকা-অক্ষরে, আকাশের পরে!”<sup>৬</sup>—এই উৎপ্রেক্ষাও রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব। রবীন্দ্রনাথের ‘কৈশোরক’ কবিতায় যে অক্ষুট ব্যাকুলতা এবং অকারণ হৃদয়-বেদনা উদ্বেলিত তাহা অক্ষয়কুমারের কবিতাকেও স্পর্শ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় যাহা হৃদয়ারণ্যে অনতিরুদ্ধযৌবন কবিচিন্তের দিশাহারা

<sup>১</sup> বঙ্গদর্শন কার্তিক ১২৮৯ সাল, ‘প্রদীপ’।

<sup>২</sup> ‘কনকাঞ্জলি’।

<sup>৩</sup> ‘কড়ি ও কোমল’।

<sup>৪</sup> ভারতী জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮ সাল, ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’।

<sup>৫</sup> ‘ভুল’, ‘কনকাঞ্জলি’ (দ্বি-স)।

<sup>৬</sup> ‘নিশীপে’, ভুল।



ভ্রমণ, অক্ষয়কুমারের রচনায় তাহা প্রেমের অকৃতার্থতা ও দৈবহত মিলনের অস্থিরতা।

হুৱে, খাসে, ত্রাসে, জলে ভেসে গেছে কথা !  
যে কথার আগাগোড়া ফেলছি হারাই,—  
কি করে বুঝাব সেই এলোমেলো বাণী,  
ভাবিয়া, হাবায়ে দিশে এ-ও করি তাই !<sup>১</sup>

আসল কথা, অক্ষয়কুমারের রচনার ভাবে বিহারীলালের প্রৌঢ় কবিতা ও রবীন্দ্রনাথের কৈশোরক কবিতার মধ্যে সেতুবন্ধনের প্রয়াস রহিয়াছে।

অক্ষয়কুমারের কাব্যসৃষ্টি প্রচুর নয়। ‘প্রদীপ’ ( ১২৯৩, সাল দ্বি-স ১৩০০ সাল ), ‘কনকাজলি’<sup>২</sup> ( আশ্বিন ১২৯২ সাল, দ্বি-স ১৩০৪ সাল ), ‘ভুল’ ( ১২৯৪ সাল )<sup>৩</sup> ও ‘শঙ্খ’ ( ১৩১৭ সাল )—এই কয়খানি বইয়ে ইহার কবিতা সঙ্কলিত আছে। ‘এষা’ ( ১৩১৯ সাল ) কবিপত্নীর “ইন্ মেমোরিয়াম্” বা শোচক কাব্য।

অক্ষয়কুমারের রচনার বৈশিষ্ট্য হইতেছে যে হৃদয়াবেগের প্রাবল্য কবিকে বাহিরে চঞ্চল করে নাই কিন্তু অন্তরে গভীরভাবে ভাবাবিষ্ট ও তন্মাত্র করিয়াছে, এবং তাঁহার কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে নারীপ্রেমের শাস্ত স্নিগ্ধতা। এই প্রেম প্রত্যক্ষ-উপলব্ধির বস্তু, তাই তাঁহার রচনায় বিরহের অবকাশ আছে, প্রেম-স্মৃতির উপলক্ষ্য নাই। নারীপ্রেম অক্ষয়কুমারের কবিতার একমাত্র বিষয়। কবির প্রেমসী তাঁহার পত্নী, কিন্তু শুধু পত্নী নন, তিনি নারী, কবির চিত্ত মথিত করিয়া মর্ম দলিত করিয়া যিনি “তৃপ্তির নরকে” কবিচিত্তকে “অতৃপ্তির খেদে” জ্বলাইয়াছেন তথাপি ঋণার মিলনে পরিপূর্ণ চরিতার্থতা অপেক্ষা করিতেছে। শিব-শিবানীর রূপকের মধ্যেও কবি এই সত্যই দেখিয়াছেন।

আমি জগতের ত্রাস, বিখণ্ডাদী মহোচ্ছ্বাস,  
মাথায় মন্ততা-শ্রোত, নেত্রে কালানল,  
গ্রশানে মশানে টান, গরলে অমৃতজ্ঞান,  
বিষকণ্ঠ, শূলপাণি প্রলয়-পাগল।

<sup>১</sup> ‘কেন—বাঁধিতেছে, খুলিতেছে বারবার বীণা’, বীণা বৈশাখ ১২৯৪ সাল পৃ ২৪৪।

<sup>২</sup> তৃতীয় সংস্করণে ( ১৯১৬ ), হুৱেশচন্দ্র সমাজপতির “প্রস্তুতি” অর্থাৎ ভূমিকা আছে। “উপহার” সমতে কবিতাসংখ্যা সাতাশ, তাহার মধ্যে তিনটি কবিতা নূতন।

<sup>৩</sup> ‘ভুল’ পুনর্মুদ্রিত হয় নাই। ইহার কতকগুলি কবিতা দ্বিতীয় সংস্করণ প্রদীপে ও কনকাজলিতে এবং শঙ্খে নিবিষ্ট হইয়াছে।

তুমি হেসে ব'সে ব'সে, সাজাইয়া কুলদামে,  
কুৎসিতে শিখালে, শিবে, হইতে স্তম্ভর ।  
তোমারি প্রণয়-স্নেহ, বাঁধিল কৈলাস-গেহ,  
পাগলে কবিল গৃহী ভূতে মহেশ্বর ।\*

কবিচিত্তে যে বাসনা-ভাবনার, প্যাশন-ইমোশনের, মগ্নন চলিতেছে তাহা  
হইতে নিস্তারের উপায় রহিয়াছে দেহের বাহ্যিক বর্জনে, প্রেমের উৎস  
উন্মোচনে, আত্মবিলোপে ।

শত নাগিনীর পাকে বাঁধ বাহু দিয়া,  
পাকে পাকে ভেঙ্গে যাক্ এ মোর শব্দার ।  
এ রুদ্ধ পঙ্খর হ'তে হৃদয় অবার  
পড়ুক ঝাঁপিয়ে তব সর্ব্বাঙ্গে ব্যাপিয়া !  
হেরিয়া পূর্ণিমা-শশী টুটিয়া লুটিয়া  
সুভিয়া স্নানিয়া যথা সমুদ্র অস্তিব ,  
বসন্তে বনান্তে যথা দুবন্ত সমীর  
সারা কুলবন দালি নহে তৃপ্ত হিয়া ।

ভাবাবেগের আবর্ত খিতাইয়া আসিলে অকৃতার্থতার বেদনা জুড়াইয়া গেলে  
প্রশান্তির প্রলেপ পড়িলে নারীর মহিমা নূতন রসরূপে দেখা দেয় ।

আমার পরাণ ভাসিয়া যায়, পড়ে বা উছলি  
যেন এক মহাকাব্যে হ'য়ে ওতপ্রোত ।...  
হৃদয়ে হৃদয় দিয়ে এস, সগি, তবে,  
রূপ-বনে প্রেম-কাব্য নিশাই নোরবে ।\*

তাহার পরে জাগিল জীবনের শেষ প্রশ্ন,

একি শুধু ভাব হীন ভাষা ?  
এই যে কথাব পিছে প্রাণান্ত পিপাসা !  
এই যে চাহনি কাছে, কি অশ্রু ফুটিয়া আছে !  
কি স্বাস-নিশ্বাস পাছে, দিন-রাত ঘোঝে !—  
এই যে স্রবের পরে, কত গান হাহা করে !  
কত ছবি আছে পড়ে খসডার খোঁজে !  
একি ভাব-হীন ভাষা কেন নাহি বোঝে ?\*

কোথা তুমি, ভালবাসা, যে তুমি—সে তুমি দূরে ?  
গান ত হইল শেষ,  
কোথা তুমি স্রব-রসে ?  
সুখ দুখ হ'লো শেষ—হ'লো শেষ কারে স্রবের ?\*

\* 'অভেদ প্রভেদ', প্রদীপ ।

\* 'আলিঙ্গন', ভুল ।

\* 'ভুল', ভুল ।

\* 'শেষ', ভুল ।

ব্রাউনিঙের মতো অক্ষয়কুমারও এই প্রশ্নের উত্তর পাইলেন ঈশ্বর-বিশ্বাসে, সৃষ্টির চরম কল্যাণময়ত্বে।

জীবনে আশাস দিয়ে—মরণে বিশ্বাস দিয়ে

যেমন গড়িয়াছিলে পুন গড়ে লও।<sup>১</sup>

অক্ষয়কুমারের ভাষা সংযত ও পরিমিত। বাক্যসংযম, শব্দচয়ন এবং পদলাপিত্যের সঙ্গে ভাবগান্ধীর্ষের মিলন ইহার রচনাভঙ্গির বিশেষত্ব। পারেন্থেসিসের বাহুল্য দেবেন্দ্রনাথের মতো। ছন্দবৈচিত্র্যের দিকে যদিও ঝোঁক ছিল না, তবুও ছন্দোবিদগ্ধতার প্রমাণ অপ্রচুর নয়। রবীন্দ্রনাথের ‘সোনারতরী’র খরতাল নৃত্যচপলতার পূর্বাভাস রহিয়াছে অক্ষয়কুমারের ‘বৃন্দাবন’এ।<sup>২</sup>

বাঁধিতেছিলাম মন আপন ঘরে !

কেন গৃহ ছাড়িলাম, বাঁধীর স্বরে ?

সমুখে প্রমোদ বন,

ফুটে ফুল অগণন !

উড়ে অলি, নাচে শিগী, হরিণী চরে।—

রবীন্দ্রনাথের মতো অক্ষয়কুমারও ব্রাউনিঙের ভক্ত পাঠক ছিলেন, এবং ইহার কাব্যকলায় ব্রাউনিঙের প্রভাব আছে। দ্বিতীয় সংস্করণ প্রদীপের কবিতাগুলি ব্রাউনিঙের অনুকরণে সাজানো।<sup>৩</sup> প্রথম অংশে অবতরণিকায় কবি নারী-সৌন্দর্যে সৃষ্টির চরিতার্থতা লক্ষ্য করিয়াছেন। দ্বিতীয় অংশে সংসারে নারীপ্রেমের অচরিতার্থতা তাঁহাকে হতাশায় ডুবাইয়াছে। তৃতীয় অংশে কবিরুদ্ধে ক্লান্তি ও অবসাদের প্রশাস্তি। নিজের হৃদয়বেদনা হইতে কবি দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন, “চারিদিকে হেলাফেলা তবু কি সুন্দর!” চতুর্থ অংশে প্রেমের গীতিতে কবি নিজের প্রেমের স্রুটি প্রকৃতির সহজ সৌন্দর্যের সুরে মিলাইয়া দিয়াছেন।

‘যাস, বায়ু, পায় পায়—

শুইয়া পড়িস্ গায়,

কোরক-হৃদয়ে তার গানটির দিস্ বেথে ;

<sup>১</sup> ‘কোথা তুমি’, প্রদীপ।

<sup>২</sup> প্রথমপ্রকাশ ভারতী, মাঘ ১২২২ সাল।

<sup>৩</sup> “সাজাইবার গুণে গীতিকবিতাবলীতেও বেশ একখানি কাব্যের আভাস বা হৃদয়ের একটি ক্রমবিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। এবার একটু সে রকম চেষ্টাও করিয়াছি।...এই বিশ্वास-নৈপুণ্য রবার্ট ব্রাউনিঙের শিক্ষা।” প্রদীপের আটশটি কবিতার মধ্যে শুধু সাতটি প্রথম সংস্করণ হইতে গৃহীত, এবং তাহাও “আমূল পরিশোধিত”।

সে যেন মধুর ঘূমে—  
গানটির ধীর চূমে  
স্বর্গের স্বপন সঙ্গে শৈশব-স্বপন দেখে ।

পঞ্চম অংশে পারিপার্শ্বিকের সহিত কবির মানসিক বিরোধ, কবিচিন্তের দৈবী অসন্তুষ্টি, এবং ঈশ্বর-বিশ্বাসের মধ্যে আশ্বাস-অন্বেষণ । ষষ্ঠ অংশে কামনা-বিরহিত উদার প্রেমে আশ্বাসলাভ ।

শত ফেরে প্রাণ ঢাকি                      তবে দূরে বসে থাকি,  
অহো একি কপটতা—মাস্কল্যে সন্দেহ ।  
নয় প্রাণে নয় দেহে                      শিশু আসে ভব-গোহে,  
কেন রবি-শশী-চোখে ধরা করে স্নেহ ?

কনকাঙ্গুলির প্রথম সংস্করণে ছাব্বিশটি কবিতা ছিল । দ্বিতীয় সংস্করণে অর্ধেকের বেশি কবিতা নূতন । উৎসর্গ কবিতার উদ্দিষ্ট কবিগুরু বিহারীলাল চক্রবর্তী । কাব্যের প্রথম অংশ ‘কিশোর কথা’য় কবিচিন্তের অস্থিরতা, দ্বন্দ্ব ও তাহার অবসানের প্রকাশ । “বাস্তবে স্বপনে দ্বন্দ্ব”—প্রেমের এই চিরন্তন সমস্তার সমাধানের ইঙ্গিত কবি পাইয়াছেন ।

বুঝি না বাঁশরী দূরে  
সহস্র আস্থায়ী ঘুরে,  
অসীম মিলন ক্ষুরে সসীম বিচ্ছেদে ।

দ্বিতীয় অংশ ‘বৃন্দাবন-গাথা’য় রাধাকৃষ্ণপ্রেমগীতিকে ষংসামাত্র উপলক্ষ্য করিয়া কবি নিজের হৃদয়বেদনাই ঢালিয়া দিয়াছেন । শেষ কবিতা ‘অবশিষ্ট’ কবিরই আত্মকথা । তৃতীয় অংশ ‘বনলতা’ একটি ছোট গাথা-কাব্য । ইহার শেষ কবিতায় হুগোর ‘টয়লাস্’ অব্ দি সী’ কাহিনীর ছায়া আছে । দীর্ঘ ‘উপহার’ দ্বারা ‘ভুল’ কাব্য রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গিত হইয়াছিল । রবীন্দ্রনাথের উপর একটি সনেটও আছে ।<sup>১</sup> পারিবারিক গোষ্ঠীর বাহিরে রসবিদ কর্তৃক রবীন্দ্রনাথের ( ? ) ইহাই প্রথম প্রকাশ অভিনন্দন । কবিতাটিতে অক্ষয়কুমারের সনেটের উদাহরণ মিলিবে ।

কোটি কোটি বর্ষা নিশি ঘুরেছে জগত,  
শত কোটি কোটি তারা ঘেঁরে চারি ধার,  
জ্বলিয়া—নিবিয়া গেছে, খজোতের মত !  
পথিক পায় নি পথ, গন্তব্য তাহার ।

<sup>১</sup> পরে ‘শঙ্খ’ কাব্যে সঙ্কলিত ।

মেঘ-স্তরে-স্তরে আজ, হৃদয় আকাশে,  
 কনকের রেখা মত কি যেন ফুটিছে ।  
 বিহঙ্গের কল-কলে, কুমুমের বাসে,  
 স্তম্ভিত সমীর যেন চমকি উঠিছে ।  
 হিমাজির অত্র-ভেদি শিখরে শিখরে,  
 সপ্তমে প্রভাত-স্তোত্র কাঁপিছে গম্ভীরে ।  
 তমসার শ্রাম কুলে, কুটীরে কুটীরে,  
 সঙ্করস-ধুম-স্তর ওঠে স্তরে স্তরে ।  
 জগত—জগত নয়, যেন স্বর্গ-ছবি ।  
 সংসার, চকিত নেত্র, ফোটে রবি—কবি !

ভুলে কতকগুলি ছোট ছোট কবিতা-কণিকা আছে, তাহার কয়েকটি হৃগোর কবিতার অনুবাদ বা অনুসরণ ।

অক্ষয়কুমারের পত্নীবিয়োগে ‘এষা’ কাব্যের উৎপত্তি । কাব্যটি পূর্ণপরিণত জীবনের রচনা । ‘উপহার’ ও ‘নিবেদন’ ছাড়া চারি অংশ—‘মৃত্যু’, ‘অশোচ’, ‘শোক’ এবং ‘সাহসনা’ । এষার মর্মবাণী হইতেছে ব্যক্তিগত কামনা—“মানবীর তরে কাঁদি, যাচি না দেবতা” । মানবাত্মার পরিণতির পক্ষে শোকদহন অপরিহার্য ।

এ মোহ-কলঙ্ক-শিখা—তোমারি কি হোমশিখা,  
 দাহিয়া নীচতা দৈন্ত উঠিছে গগনে ?

অক্ষয়কুমার কিছু গানও লিখিয়াছিলেন । তাহার একটি গানে রবীন্দ্রনাথ সুর দিয়াছিলেন । সে গান এই,

বুঝতে নারি নারী কি চায় গো ।  
 মাঝখানে ছেদ কইতে কথা  
 চাইতে চাইতে মূঢ়ে পাতা  
 হাসতে হাসতে কেঁদে ফেলে  
 আসতে কাছে ফিরে যায় ॥

৬

কামিনী রায় ( ১৮৬৪-১৯৩৩ ) অল্প বয়সেই কবিতারচনায় হাত দিয়াছিলেন । সমসাময়িকদের মধ্যে ইনিই রবীন্দ্রনাথের দ্বারা সর্বাধিক প্রভাবিত হইয়াছিলেন<sup>১</sup> যদিও পূর্ববর্তী কাব্যধারার সহিত তাহার যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন নয় । কামিনী রায়ের কবিদৃষ্টি আত্মগত অথচ বাহিরের প্রতি অনুদাসীন এবং

<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের সংশোধন ইহার রচনায় কিছু কিছু আছে বলিয়া মনে করি ।

বিহারীলালের মতো ভাবোন্মত্ত অথবা অক্ষয়কুমারের মতো ভাবতন্ময় নয়। বিষয়নিষ্ঠা, নীতিচিন্তা এবং উপদেশাশ্রয় ইহার রচনাকে পূর্বগামী কবিদের ধারার সঙ্গে যুক্ত রাখিয়াছে। ভাষা পরিমিত ও সংযত, কিন্তু সঙ্গীতময় নয়। ছন্দে তরঙ্গ ও বৈচিত্র্য নাই।

কামিনী রায়ের কাব্যে নারীহৃদয়ের প্রকাশ যতটা অকৃত্রিম এমনটি ইতিপূর্বে কোন মহিলার রচনায় দেখা যায় নাই। দৈব-হত অথবা প্রিয়-বিডম্বিত নারীপ্রেমের সশঙ্ক কুণ্ঠা এবং আত্মলোপী ব্যক্তিনিরপেক্ষ নিঃস্বার্থতা ইহার কাব্যের বিশিষ্ট সুর। এইরূপ নৈর্ঘ্যন্তিক সুর বৈষ্ণব-কবিতায় পাওয়া গিয়াছে বটে, কিন্তু কামিনী রায়ের কাব্যে ইহা যেন অত্যন্ত ব্যক্তিগত।

হয় হোক প্রিয়তম,  
অনন্ত জীবন মম  
অন্ধকারময়,  
তোমার পথের পরে  
অনন্ত কালের তরে  
আলো যদি বয়।<sup>১</sup>

তুমি পতি, তুমি প্রভু, মন, মান মম  
সকলি তোমার হাতে, দল যদি হায়,  
এই রমণীর মন, তাগা বল প্রিয়তম,  
তোমাঝি চরণপ্রান্তে লুটাবে ধরায়।<sup>২</sup>

প্রিয়তমের ভালোবাসা বাঁধিয়া রাখিবার মতো কোন গুণ নাই বলিয়া কবি হৃদয়কে যৌবন-তপস্তার উপর নির্ভর করিতে হয়।

আমি যৌবনের লাগি তপস্তা করিব ঘোর,  
কালে না করিবে জয় জীবন-বসন্ত মোর,  
জীবনের অবদান হোক যেইদিন হবে,  
যাবৎ জীবন মম তাবৎ যৌবন রবে,  
এই আমি করিয়াছি পণ।<sup>৩</sup>

কামিনী রায়ের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘আলো ও ছায়া’ (১৮৮২) হেমচন্দ্রের লিখিত ভূমিকা লইয়া বাহির হয়। প্রথমপ্রণয়ের ভীকৃত্য ও বিচ্ছেদকাতরতা অধিকাংশ কবিতায় অভিব্যক্ত হইয়াছে। শেষে ‘মহাশ্বেতা’ ও ‘পুণ্ডরীক’ নামে যে দুইটি দীর্ঘ কবিতা আছে তাহাতে ভাবের ও রচনার গাঢ়তার

<sup>১</sup> ‘পান্থ যুগল’, আলো ও ছায়া।

<sup>২</sup> ‘নিরুপায়’, মালা ও নির্মালা।

<sup>৩</sup> ‘যৌবন তপস্তা’, আলো ও ছায়া।

<sup>৪</sup> রচনাকাল ১৮৮৬।

পরিচয় লভ্য। সংস্কৃত সাহিত্যের চরিত্র অবলম্বনে কাব্যরচনা ইহাই প্রথম। দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘মাল্য ও নির্মালা’ ( ১৩২০, খ্রিস ১২১৮ )। ইহাতেও কবির প্রথম-জীবনে লেখা ( ১৮৮০ হইতে ) কয়েকটি কবিতা আছে। মাল্য ও নির্মাল্যের রচনায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব স্পষ্টতর। অধিকাংশ কবিতায় ওদাসীজগতাত্মক ও আশাহত নারীহৃদয়ের মৃদু অভিমান-অভ্যুযোগ এবং আত্মাবলোপের স্বর আছে।

তোমার কণ্ঠের স্বর, তব দৃষ্টিখানি,  
মনে হয়, আমি যেন চিরদিন জানি,  
আশা হ’ল তোমা হ’তে ভাল করে পাব  
আপনার পরিচয়, ...<sup>১</sup>

প্রিয়ের উদাসীনতা আন্তরিক নয়—ইহাই সাস্থনা। সমাজের ও সংস্কারের বাহিরে পাইলে, অভিমান ও ভুল-বোঝা দূর হইলে, কোন দিন কোন লোকে মিলন হইবে বাধাহীন।

যদি একদিন শুধু জীবনে ছুটি পাই,  
জগতের সীমাশেষে দু’জনে মিলে যাই,  
বিধাতার আঁখি ছাড়া দ্বিতীয় নাহি কেহ,  
সম্ভাররূপে ঘিরে রবে দু’জনে তাঁর স্নেহ, ...<sup>২</sup>

কামিনী রায়ের অপর কাব্য গ্রন্থ হইতেছে ‘পৌরাণিকী’ ( ১৩০৪ সাল ), ‘অশোক-সঙ্গীত’ ( ১২১৪ সাল ), ‘গুঞ্জন’ ( ১৩১১ সাল ), ‘দীপ ও ধূপ’ ( ১২২২ সাল ) এবং ‘জীবনপথে’ ( ১২৩০ )। পৌরাণিকীতে একটি ক্ষুদ্র নাটিকা ‘একলব্য’ এবং দুইটি কবিতা ‘দৃষ্টদ্রোণের প্রতি দ্রোণ’ ও ‘রামের প্রতি অহল্যা’ আছে। অশোকসঙ্গীত ও জীবনপথে সনেটগুচ্ছ। প্রথমটিতে পুত্রবিরোগবিধুর জননীর ব্যথার প্রকাশ। গুঞ্জনে রবীন্দ্রনাথের ‘শিশু’র অনুসরণ।

দীপ-ও-ধূপের কয়েকটি কবিতায় অসহযোগ-আন্দোলনের প্রতি কবির সহানুভূতির প্রকাশ আছে। জীবনপথের সনেটগুলি অনেককাল পূর্বে লেখা। প্রথম অংশ ‘সহযাত্রা’<sup>৩</sup>। এখানে পাই প্রণয়স্বৃতির রোমন্থন। দ্বিতীয় অংশ একেলা’য় বিরহের নিরাশ্রয়তা ফুটিয়া উঠিয়াছে। তৃতীয় অংশ ‘ঝরা ফুল’এ বিবিধ কবিতা আছে। সনেটগুলির ভাষায় ও গঠনে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব সুস্পষ্টভাবে পড়িয়াছে।

<sup>১</sup> ‘হৃতাভিজ্ঞান’।

<sup>২</sup> ‘একদিনের ছুটি’ ( রচনাকাল ১৮৮১ )।

<sup>৩</sup> রচনাকাল ১৯০৬।

কামিনী রায়ের কবিতার ভাষা সবল, সংযত এবং পরিমিত। ভাবে ও ভাষার সংযম ও শালীনতা ইহার রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য। হৃদয়-দ্বন্দ্বের মধ্যে নৈতিক এবং বৃহত্তর আদর্শের সঙ্গীত অব্বেষণ ইহার কবিতার মর্মকথা। ইহাই কবির নারীহৃদয়ের আসল পরিচিতি। পৌরাণিক কাহিনীর প্রতি কবির যে বিশেষ আকর্ষণ ছিল তাহা পৈতৃক।<sup>১</sup> ইহার পরিচয় পাই ‘অম্বা’ নাটিকায় এবং ‘পৌরাণিকী কাব্যে। ইহার অপর নাট্যগ্রন্থ ‘সিতিমা’য় ( ১৯১৬ ) প্রাচীন পরিবেশে রোমান্টিক ট্রাজেডি বর্ণিত হইয়াছে। ‘ধর্মপুত্র’ ( ১৯০৭ ) টলষ্টয়ের ‘গডসন’ গল্পের অনুবাদ ॥

৭

বঙ্কিম-যুগশেষের বৈদগ্ধ্যের শেষ শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি, রবীন্দ্রনাথের যৌবনবন্ধু, শ্রীহর্ষ হইতে রাস্কিন পর্বন্ত “সাহিত্যের সাত সমুদ্রের নাবিক”, প্রিয়নাথ সেন ( ১৮৫৭-১৯১৬ ) অনেকগুলি কবিতা লিখিয়াছিলেন, কিন্তু সেগুলি কখনো মাসিক পত্রিকার পৃষ্ঠা হইতে কুড়াইয়া কাব্যগ্রন্থাকারে সঙ্কিত হয় নাই বলিয়া তিনি সাধারণে কবি বলিয়া পরিচিত হইতে পারেন নাই। প্রিয়নাথ হালকা ৭ ভারি দুই চালেরই কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, কতকটা রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করিয়া। তবে লঘু ছাঁদের কবিতা তাঁহার হাতে তেমন উত্তরায় নাই। যেমন,

বদনখানি চাঁদের আলো  
কালো কেশের রাশি  
হাসি ভরা ঠোঁটখানি তার  
পরাণ-উদাসী।  
নয়ন দুটি সাজের তারা  
ভেসে ভেসে রয়  
কথা কইলে পরে আধ আধ  
ছুটি কথা কয়।...<sup>২</sup>

প্রিয়নাথ ফিট্জেরাল্ড-কৃত ওমর খৈয়ামের রুবাইয়াতের ( রুবাইয়ের মিল রাখিয়া ) অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।<sup>৩</sup> প্রথম স্তবকটি এই,

প্রভাতে উঠিল ধ্বনি মোর সুরা-ঘরে—  
“মাতাল পাগল মোর, লক্ষ্মীছাড়া ওরে

<sup>১</sup> কবির পিতা ছিলেন ঐতিহাসিক-উপন্যাসলেখক চণ্ডীচরণ সেন।

<sup>২</sup> ‘লজ্জাবতী’, ভারতী কালিক ১২৯২ সাল।

<sup>৩</sup> তিরিশটি রুবাই সাহিত্যে ( পৌষ ১৩০৭ সাল ) বাহির হইয়াছিল।



পূর্ণ করি স্রাপাত—স্রা দিয়ে আয়,  
আয়ুপাত না পুরিতে অদৃষ্টের করে ।”

সনেটগুলিতেই প্রিয়নাথের কবিতার নিজস্ব পরিচ্ছন্ন রূপটি ফুটিয়াছে—  
রূপসৌষ্ঠবের সঙ্গে ভাবগভীরতার সম্মিলনে। যেমন ‘বসন্ত অন্তে’ “কবির  
শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রিয়বরেষু”,

অচির হায় বসন্ত এল—গেল চলে—  
নিভে গেল কোকিলের দীপক পঞ্চম,  
ভঙ্গুর কুম-শোভা ভেঙ্গে পড়ে চলে,  
প্রভঞ্নে পরিণত—উৎপাৎ বিষম—  
অলস—পরশ-মধু মলয়ার বায় !  
যায় যদি যাক্ চলে ক্ষণিকের স্নেহ ।  
অফুরাণ ফুলবীথি কোথা তাহা হায় !  
এ যে শুধু ছলনার মরীচিকা গেহ ।  
যে মদিরা পান তরে প্রাণ তৃষাতুর  
কোথা তাহা ?—কোথা ছলন্ত যৌবনা তব  
শোভনা প্রকৃতি কবি ? বিশাল চিকুর  
আববে প্রকাশে যায় তমুর বিভব—  
নগ্ন দেহ—কম্প বক্ষ—মদির নয়ন  
ঢালুক অশেষ নেশা—পুলক দহন ।<sup>১</sup>

আর একটি নমুনা,

ধরা যে তোমায় পাব, কেমনে—কোথায় ?  
লেলিহান দীর্ঘ তৃষা মিটাই কেমনে ?  
কোন রূপে বহরুপী, হৃদয়-বেলায়—  
তোমারে করিয়া বন্দী নিবাই চরণে  
অশেষ বাসনা-উষ্মি—সংস্কৃত জীবনে ।  
ধ্যান বল, প্রেম বল,—নিষ্ফল প্রয়াস ।  
পাইলেও পাই নাই—মিটে না তিয়াস ।  
চির উপভোগ নেশা—চির-অন্বেষণে !<sup>২</sup>

গতরচনায়, বিশেষত সাহিত্য সমালোচনায়, তখন খুব কম লেখকই  
প্রিয়নাথের সমকক্ষ ছিলেন। প্রিয়নাথের সমালোচনা-প্রবন্ধগুলি এবং অপর  
গতরচনা—তাহার মধ্যে একটি গল্পও আছে—‘প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি’তে ( ১৩৪০ সাল )  
সঙ্কলিত হইয়াছে ॥

<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের ‘প্রতাপহার’ ( পূর্বোক্ত কবিতা-গ্রন্থে রচিত ) “শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ সেনের কর-  
কমলে উপহৃত”—“অচির বসন্ত হায় এল গেল চলে” ইত্যাদি কবিতা সহ ‘প্রদীপ’ পত্রিকায়  
প্রকাশিত ( জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭ সাল ) ।

<sup>২</sup> ‘মানসী’, বঙ্গদর্শন ( নবমর্ধ্য ) মাঘ ১৩০৮ সাল ।

৮

যে স্থায়িত্বগুণ দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নাটকগুলিতে নাই তাহা তাঁহার হালকা ছাঁদের কবিতায় ও হাসির গানে আছে। ব্যঙ্গকৌতুকের ডালা শাক্কাইয়াই দ্বিজেন্দ্রলাল সাহিত্যের আসরে প্রথম দেখা দিয়াছিলেন। ক্ষুদ্র গল্পরচনা ‘একঘরে’তে ( ১৮৮৯ ) বিলাতফেরতদের প্রতি গোড়াদের মনোভাব লইয়া কৌতুক করা হইয়াছে। তাহার পর বাহির হয় এই কবিতার বইগুলি— দুইভাগ ‘আর্য্যগাথা’ ( ১৮৮২, ১৮৯৩ ), ‘আষাঢ়ে’ ( ১৩০৫ সাল ), ‘মন্দ্র’ ( ১৩০৯ সাল ), ‘আলেখ্য’ ( ১৩১৪ সাল ) ও ‘ত্রিবেণী’ ( ১৩১৯ সাল )। আষাঢ়ে ও মন্দ্রের মাঝখানে বাহির হয় ‘হাসির গান’ ( ১৩০৭ সাল )।<sup>১</sup>

দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার বৈশিষ্ট্য দুইটি, কৌতুকের স্পর্শ, এবং ছন্দে ও ভাষায় প্রচলিত রীতি উল্লঙ্ঘনের দুঃসাহস। কবি হিসাবে দ্বিজেন্দ্রলাল খুব সার্থকতা দেখাইতে পারেন নাই, তবে পণ্ডের ললিত রীতিতে গল্পের ঔদ্ধত্য আনিয়া বাঙ্গালা কাব্যের স্টাইলে অভিনব শক্তি সঞ্চার করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই চেষ্টার পিছনে যদি প্রয়ত্ন ও সাধনা থাকিত তাহা হইলে হয়ত তাঁহার কবিসৃষ্টি শেষ অবধি সার্থক হইত। মন্দ্রের সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের কবিকৃতির অরূপণ মূল্য বিচার করিয়াছিলেন। “এই কাব্যে যে ক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অবলীলাক্রূত ও তাহার মধ্যে সর্বত্রই প্রবল আত্মবিশ্বাসের একটি অবাধ সাহস বিরাজ করিতেছে। সে সাহস কি শব্দনির্বাচনে, কি ছন্দো রচনায়, কি ভাববিজ্ঞাসে সর্বত্র অক্ষুণ্ণ।...কাব্যে যে নয় রস আছে, অনেক কবিই সেই ঈর্ষ্যান্বিত নয় রসকে নয় মহলে পৃথক্ করিয়া রাখেন,—দ্বিজেন্দ্রলালবাবু অকুতোভয়ে এক মহলেই একত্রে তাহাদের উৎসব জমাইতে বসিয়াছেন। তাঁহার কাব্যে হাস্য, করুণা, মাধুর্য, বিস্ময়, কথনু যে কাহার গায়ে আসিয়া পড়িতেছে, তাহার ঠিকানা নাই।”<sup>২</sup>

দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যপদ্ধতির গুণ হইতেছে ভাবে ভাষায় ও ছন্দে অকুণ্ঠ সাহস ও সবল স্বাধীনতা। এই স্বাধীনতাই তাঁহার কতকগুলি সীরিয়াস কবিতাকে ঝাঁজালো করিয়াছে। কিন্তু ভাষা প্রায়ই নিতান্ত গল্পধ্বংসা এবং

<sup>১</sup> কয়েকটি গান প্রথমে ভারতীতে বাহির হইয়াছিল। ‘নন্দলাল’ প্রথম বাহির হইয়াছিল ভারতীতে ( বৈশাখ ১৩০৩ সাল )।

<sup>২</sup> বঙ্গদর্শন ( নবপঞ্চায় ) কার্তিক ১৩০৯ সাল।

ছন্দোবদ্ধ শিথিল হওয়ায় কাব্যরসের কিছু হানি ঘটয়াছে। কাব্যশিল্পে প্রযত্নের অভাব এবং শব্দনির্বাচনে দুর্বলতা দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার প্রধান দোষ। কচিং ইংরেজী ধরণের শব্দপ্রয়োগও তাই। দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের অনুকরণ করিতে ব্যর্থ চেষ্টা করিয়াছিলেন।<sup>১</sup>

দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার একটি ভালো নমুনা ‘কেরাগী’<sup>২</sup> হইতে শেষ স্তবক উদ্ধৃত করিলাম।

খেটে খেটে খেটে  
যে কয় দিন বাকি আছে তাও যাবে কেটে,  
বিধাতার আদালতে পরকালে গিয়ে,  
উত্তর দেবার সময় আছে—“দিইছি তিন মেয়ের বিয়ে,  
তাহাই আমার ধর্ম,  
তাহাই আমার কর্ম,  
বিয়ে দিতে দিতে প্রায় কেটে গ্যাছে জন্ম,  
আর, নিজে দুই বিয়ে করে ফুরিয়ে গ্যাল ‘প্রমায়’,  
আর কিছু করিবারে পাইনিক সময়।”

এই ধরণের মিশ্ররস দ্বিজেন্দ্রলালের বাংসল্যরসের, কবিতারও বিশেষত্ব।  
যেমন,

একি রে তার ছেলে-খেলা বকি তায় কি সাধে,—  
যা দেখবে বলবে ওমা, এনে দে, ওমা দে !...  
শুনলো কারো হবে বিয়ে,  
ধরল ধুমো অমনি গিয়ে—  
“ওমা আমি বিয়ে করব”—কান্নার ওস্তাদে !  
শোনে কারো হবে ফাঁসি,—  
অমনি আঁচল ধরল আসি—  
“ওমা আমি ফাঁসি যাব”—বিনি অপরাধে।

দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান বাঙ্গালা সাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছিল ॥

## ৯

উনবিংশ-বিংশ শতাব্দের সন্ধি-দশকগুলিতে অনেক কবিতাকার সাধারণ পাঠকসমাজে অল্পবিস্তর খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ

<sup>১</sup> মস্তের ‘জাতীয় সঙ্গীত’ মানসীর ‘দুরন্ত আশা’র অনুকরণ। আলেক্সার কয়টি কবিতায় শিশুর অনুকরণ প্রচেষ্টা দেখা যায়।  
<sup>২</sup> মস্ত; প্রথম প্রকাশ সাধনা অগ্রহায়ণ ১৩০১ সাল।

ক্ষমতাশালী ছিলেন সন্দেহ নাই, কিন্তু বেশির ভাগই নকলিয়া ও মক্শনবীশ যাহারা একাধিক কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করিয়া নিজের নামকে কিছু পরিমাণে স্থায়িত্ব দিয়াছিলেন, তাঁহাদের কথা সংক্ষেপে সারিয়া দিলে উনবিংশ শতাব্দির সাহিত্যের ইতিহাসের আলোচনা শেষ করা যায়।

এ সময়ের মহিলা কবিদের পথলেখায় যে হাত খুলিয়াছিল তাহা স্বীকার কবিতে হয়। ‘প্রমীলা’ (১৮৯৭) ও ‘তটিনী’ (১৮৯২) কাব্যের লেখিকা প্রমীলা নাগ (১-১৮৯৬) অল্প বয়সে লোকান্তর গমন করায় বাঙ্গালা কাব্যের ক্ষতি হইয়াছে। সরোজকুমারী (গুপ্তা) দেবী (১৮৭৫-১৯২৬) ‘হাসি ও অশ্রু’ (১৮৯৫), ‘শতদল’ (১৩১০ সাল) প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের ও ‘কাহিনী বা ক্ষুদ্র গল্প’এর (১৩১৫ সাল) রচয়িত্রী। মাইকেল মধুসূদনের জ্ঞাতিজাতুস্পৃষ্টী মানকুমারী বসু (১৮৬৩-১৯৪৩) ‘কাব্যকুসুমাজলি’, ‘কনকাজলি’ (১৮৯৬) ‘বীরকুমার-বধ’ (১৩১০ সাল) প্রভৃতি কাব্য লিখিয়া প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম রচনা দুইটি গদ্য—স্বামীর অকালমরণে ভাবোচ্ছ্বাস ‘প্রিয়-প্রসঙ্গ’, ও ‘বনবাসিনী’ (১৮৮৮)। অপর কবিতারচয়িত্রী ইহাতেছেন—যোড়শীবালা দাসী,<sup>১</sup> জ্ঞানেন্দ্রমোহিনী দত্ত,<sup>২</sup> শ্রীমতী যুগলিনী,<sup>৩</sup> নগেন্দ্রবালা (মুস্তফী) সরস্বতী,<sup>৪</sup> সুরমাসুন্দরী ঘোষ,<sup>৫</sup> অধুজাসুন্দরী দাসগুপ্তা,<sup>৬</sup> কুসুমকুমারী রায়চৌধুরী,<sup>৭</sup> নিস্তারিণী দেবী,<sup>৮</sup> অনঙ্গমোহিনী দেবী,<sup>৯</sup> বিনয়কুমারী বসু,<sup>১০</sup> লজ্জাবতী বসু<sup>১১</sup> ইত্যাদি।

“মহাকাব্য” ও দীর্ঘ কাহিনীকাব্য রচনার দুঃসাহস দেখাইয়াছিলেন দুই চারি জন। তাহার মধ্যে কয়েকজনের প্রচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। মানকুমারী বসুর

<sup>১</sup> ‘পুষ্পপুঞ্জ’ (১২৯১ সাল)। <sup>২</sup> ‘বুলিরাশি’ (১৮৯৩)।

<sup>৩</sup> ‘প্রতিধ্বনি’, ‘নিঝরিকা’ (১৮৯৫), ‘কল্লোলিনী’ (১৮৯৬), ‘মনোবাণী’ (১৯০০)। এই চারিটি কাব্যগ্রন্থ ইহঁতে কবিতা নির্বাচন করিয়া এবং পবনতী কবিতা যোগ করিয়া সম্প্রতি (১৯৬২) ইঁহার কাব্য সঙ্কলন ‘প্রদিকম ও উত্তরিকা’ বাহির হইয়াছে।

<sup>৪</sup> ‘মর্মগাথা’ (১৩০৩ সাল), ‘প্রেমগাথা’ (১৩০৫ সাল), ‘অমিয়গাথা’ (১৩০৮ সাল), ‘ব্রজগাথা’ (১৩০৯ সাল)।

<sup>৫</sup> ‘সঙ্গিনী’ (১৯০১), ‘রঞ্জিনী’ (১৯০৩)।

<sup>৬</sup> ‘ঈতি ও পূজা’ (১৩০৪ সাল), ‘খোকা’ (১৯০৪)।

<sup>৭</sup> ‘প্রসূনাজলি’ (১৩০৭ সাল), ‘মর্মোচ্ছ্বাস’ (১৩১১ সাল)।

<sup>৮</sup> ‘মনোজবা’ (১৯০৪)।

<sup>৯</sup> ‘শোকগাথা’ (১৩১৩ সাল), ‘ঈতি’ (১৩১৭ সাল)।

<sup>১০</sup> বামাবোধিনী পত্রিকায় ও অন্তর্জ ইঁহাদের কবিতা বাহির হইত।

‘বীরকুমার-বধ’এর (১৩১০ সাল) বিষয় অভিমতের কাহিনী। হরগোবিন্দ (লঙ্কর) চৌধুরীর ‘দশাননবধ’ (১৩১০ সাল) সংস্কৃত মাত্রাছন্দে রচিত।<sup>১</sup> শশধর রায় লিখিয়াছিলেন তিনখানি কাব্য,<sup>২</sup> মধুসূদনের জীবনীকার ঘোঁগীন্দ্রনাথ বসু দুইখানি।<sup>৩</sup> মুহম্মদ কাজেম (১৮৫৪-১৯৫১) “কায়কোবাদ” ছদ্মনামে কাব্য-রচনা করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। ইহার প্রথম রচনার মধ্যে দুইটি কবিতা ১২৯৭ সালের ভারতীতে বাহির হইয়াছিল। ইহার রচনাবলীর মধ্যে ‘মহাশ্মশান’ কাব্য (১৯০৪) ও ‘অশ্মমালা’ (চ-স ১৯২৭) উল্লেখযোগ্য। পাণিপথের তৃতীয় যুদ্ধ ও মারাঠা-শক্তির পতন-কাহিনী লইয়া মহাকাব্যের ছাঁদে মহাশ্মশান রচিত। অপর মুসলমান লেখকদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য শেখ ফজলুল করিম<sup>৪</sup> ও মোজাম্মেল হক।<sup>৫</sup>

সংস্কৃত কাব্যের অনুবাদে ব্যাপৃত ছিলেন নবীনচন্দ্র দাস।<sup>৬</sup> জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ<sup>৭</sup> বিহারীলালের ও রবীন্দ্রনাথের অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। যতীন্দ্রকুমার রায়চৌধুরীর<sup>৮</sup> রচনায় ও ভবানীচরণ ঘোষের<sup>৯</sup> কবিতায় হেমচন্দ্রের অনুবর্তন করিবার চেষ্টা আছে। পুলিনবিহারী দত্ত<sup>১০</sup> ও সুরেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত<sup>১১</sup> রবীন্দ্রনাথকে অনুকরণ করিয়াছিলেন। অপর কয়েকজন কবিতাকারক হইতেছেন—গোবিন্দচন্দ্র বসু<sup>১২</sup>, ইন্দুভূষণ রায়<sup>১৩</sup>, রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়<sup>১৪</sup>, নগেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত<sup>১৫</sup>, হেমচন্দ্র ঘোষ<sup>১৬</sup>, যোগেন্দ্রনাথ সরকার<sup>১৭</sup>, বরদাচরণ

<sup>১</sup> প্রথম ভাগ ‘রাবণবধ’ নামে বাহির হইয়াছিল (১৩০০ সাল)।

<sup>২</sup> ‘ত্রিদিববিজয়’ (১৩০৩ সাল), ‘রাঘববিজয়’ (১৩১০ সাল), ‘বঙ্গদর্পণ’ (১৩১০ সাল)।

<sup>৩</sup> ‘পুণ্ডরীক’ (১৩২২), ‘শিবাজী’ (১৩২৫ সাল)।

<sup>৪</sup> ‘পরিদ্রাণ’ (১৩১০ সাল)। <sup>৫</sup> ‘হজরৎ মহম্মদ’ (১৩১৯ সাল)।

<sup>৬</sup> ‘রঘুবংশ’ (১৮৯১), ‘কিরাতাজুনীষ’ (১৯০৬), ‘শিশুপালবধ’ (১৯০৩) ও ক্ষেত্রের ‘চারুচর্চাশতক’ (১৯১৩)। প্রথম বই ‘আকাশ-কুহুম কাব্য’ (১২৯০ সাল দ্বি-স ১৮৯৩); প্রথম প্রকাশ হালিসহর-পত্রিকায় ১২৯৭ সালে। অপর কাব্যপুস্তিকা ‘শোকগীতি’র (১৯০০) প্রথম দুই কবিতা যথাক্রমে কুপারের ‘অন দি রিসিট্ অব মাই মাদার’ পিকচার এবং গ্রেস ‘এলিজি’র অনুবাদ।

<sup>৭</sup> ‘ভৃগুপুঞ্জ’ (১২৮৯, সাল তৃ-স ১৩২৯ সাল)। <sup>৮</sup> ‘বীণা ও বাঁশুরী’ (১২৯৮ সাল)।

<sup>৯</sup> ‘ছিন্ন আশা’ (১২৯৩ সাল, দ্বি-স ১২৯৭ সাল), ‘গীতিকবিতা’ (১২৯৪ সাল)। <sup>১০</sup> ‘হৃদয়-প্রতিধ্বনি’ (১২৮৯ সাল), ‘কাব্যকলা’ (১৩১৬ সাল)। <sup>১১</sup> ‘স্বপ্নার’ (১২৯০ সাল)। <sup>১২</sup> ‘শান্তি-জল’ (১৮৮৬) ও ‘শান্তি-ঘটক’ (১৩০৩ সাল)। <sup>১৩</sup> ‘অঞ্জলি’ (১২৬৪ সাল)। <sup>১৪</sup> ‘প্রলাপ’ (১২৯২ সাল)। <sup>১৫</sup> ‘উপহার’ (১৮৮৭), ‘বিসর্জন’ (১৮৮৭)। <sup>১৬</sup> ‘মানসপ্রবাহ’ (১৮৮৭)। <sup>১৭</sup> ‘দীপ্তি’ (১৮৮১)।

মিত্র', নিত্যকৃষ্ণ বসু ( ১৯০০)<sup>২</sup> ও নবকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ( ১২৬৬-১৩৪৬ সাল)<sup>৩</sup>।  
 নিত্যকৃষ্ণ “সাহিত্য” পত্রিকার নিয়মিত লেখক ছিলেন। ইহার কবিতার ভাষা  
 সংযত, গুণঘোষা এবং ভাব সংহত ও বস্তুনিষ্ঠ। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আছে।  
 নবকৃষ্ণের কবিতাগুলি বহুদিন ধরিয়া মাসিকপত্রিকার পৃষ্ঠাতেই ছড়ানো ছিল।  
 ইহার কবিতার ছন্দোবদ্ধতার সহজ নৈপুণ্যের পরিচয় আছে। শিশুপাঠ্য  
 কবিতায় ইহার স্বাভাবিক দক্ষতা ছিল ॥

<sup>১</sup> ‘অবসর’ ( ১৩০২ সাল ) ও মেঘদূতের অনুবাদ ( ১৮৮৩ )।

<sup>২</sup> ‘মায়াবিনী’ ( ১২৮২ সাল ও ‘প্রেমের পরীক্ষা’ ( ১২৮২ সাল )। ‘ভবানী’ ( ১৩২৬ সাল )  
 গল্পের বই, সুতরাং অনেককাল পরে সঙ্কলিত।

<sup>৩</sup> ‘পুষ্পঞ্জলি’ ( ১৩৪১ সাল )।

## পুনশ্চ

### দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

§ ৪ ( পৃ ২০ )

অক্ষয়কুমার দত্তের প্রথম প্রকাশিত গণ্যগ্রন্থ ‘ভূগোল’ ( ১৮৪১ ) শ্রীমান্ তারাপদ মুখোপাধ্যায়ের আন্তরিক্যে আমি বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের রাজবাটি-সংগ্রহে দেখিতে পাইয়াছি। বইটির নামপত্রে আছে,—“তত্ত্ববোধিনী সভার অধ্যক্ষ-দিগের অনুমত্যানুসারে তৎসভা শ্রীঅক্ষয়কুমার দত্ত কর্তৃক প্রস্তুত হইয়া তত্ত্ববোধিনী সভা হইতে মুদ্রাঙ্কিত হইল। কলিকাতা। শকাব্দা ১৭৬৩।”

অক্ষয়কুমার দত্তের রচনার সবচেয়ে পুরানো নিদর্শন এই গ্রন্থে রহিয়াছে। সে হিসাবে ভূমিকাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য বিবেচনা করিয়া এখানে উদ্ধৃত করিলাম।

ইদানিং দেশহিতৈষী বিজ্ঞোৎসাহি মহাশয়দিগের দৃঢ় উদ্বেগে স্থানে ২ যে প্রকার প্রকৃষ্ট পদ্ধতিক্রমে বঙ্গভাষার অনুশীলন হইতেছে, তাহাতে ভবিষ্যতে এদেশীয় ব্যক্তিগণের বিভাবুদ্ধির উন্নতি হওনের বিলক্ষণ সম্ভাবনা আছে, কিন্তু এ ভাষায় এ প্রকার প্রচুর গ্রন্থ দৃষ্ট হয় না যে তদ্বারা বালকদিগকে সুচারুরূপে শিক্ষা প্রদান করা যায়। এই সুযোগযুক্ত সময়ে যদি এ অকিঞ্চন হইতে কিঞ্চিং দেশের উপকার সম্ভবে এই মানস করিয়া চন্দ্র সুখালোভি উদ্বাহ বামনের স্থায় দীর্ঘ আশায় আসক্ত হইয়া বহুক্লেশে বহু ইংরাজি গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত করিয়া বালকদিগের বোধগম্য অথচ সুশিক্ষাযোগ্য এই ভূগোল পুস্তক প্রস্তুত করিয়াছি। যে সকল গ্রন্থ হইতে সংগ্রহ করা গিয়াছে তাহার বিবরণ যথা।

ক্লিক্টের ভূগোল শূত্র, হেমিলটনের ইষ্ট ইণ্ডিয়া গেজেট, মিচেল্‌স ভূগোল এবং মাপ এবং অন্ত ২ গ্রন্থ ও মাপ।

ইংরাজি দুই মাইলে এক ক্রোশ এবং একগজ দুই হাত, এইরূপ পরিমাণ এতদ্দেশে প্রচলিত আছে ফলতঃ অন্ত প্রাচীন প্রকার প্রকার পরিমাণ সহজে লোকের বোধগম্য হয় না, এইজন্য চলিত প্রথামত দেশ পর্বত নদী প্রভৃতির পরিমাণ করা গিয়াছে।

এই পুস্তক প্রস্তুত হইয়া উপায়াভাবে কিয়ৎকাল অপ্রকটিত ছিল, পরে তত্ত্ববোধিনী সভা বিশেষরূপে সুপ্রসন্না হইয়া স্বীয় বিত্তব্যয় দ্বারা ইহাকে প্রকাশিত করত যে প্রকারে কৃপা বিতরণ করিলেন, তাহাতে সাহসপূর্বক কহিতে পারি, যে উক্ত সভার এরূপ না হইলে এই পুস্তক সাধারণ সমীপে কদাচ এরূপে উদ্ভিত হইত না, অতএব চিত্তমধ্যে এই অতুল উপকারকে যাবজ্জীবন জাগরুক রাখিয়া তাহার কৃপা মূল্যে বিক্রীত থাকিলাম।

গ্রন্থের আরম্ভ এইভাবে

ওঁ তৎসং ।

ভূগোল ।

প্রথমাধ্যায় ।

যে বিজ্ঞা দ্বারা পৃথিবীর আকার পরিমাণ এবং তাহার উপরিভাগস্থ স্থান সমুদয় জ্ঞাত হওয়া যায় তাহার নাম ভূগোল বিজ্ঞা ।

অক্ষয়কুমার এমন কিছু পরিভাষা ব্যবহার করিয়াছেন যাহা পরবর্তী কালে অপরিগৃহীত অথবা পরিত্যক্ত। যেমন, “অখাত” (আধুনিক “উপসাগর”, bay), “ক্ষুদ্রাখাত” (small bay), “কোল” (lagoon), “উপদ্বীপ” (আধুনিক “দ্বীপ”, island), “ভমকমধ্য” (আধুনিক “যোজক”, isthmus), “প্রায়োদ্বীপ” (আধুনিক “উপদ্বীপ” peninsula) “হিন্দী মহাসাগর” (Indian Ocean) ইত্যাদি।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

§ ৫ (পৃ ২৩)

কিছুকাল হইল বিজ্ঞাসাগর মহাশয়ের একটি অজ্ঞাতপূর্ব ছোট পুস্তিকা আমার হস্তগত হইয়াছে। নাম ‘অপূর্ব ইতিহাস’। বইটির কোন উল্লেখ কোথাও দেখি নাই। মনে হয় বন্ধুবান্ধবের মধ্যে বিতরণার্থে পুস্তিকাটি ছাপা হইয়াছিল বলিয়া প্রচারিত হইতে পারে নাই।

শুধু বিজ্ঞাসাগরের লেখা নতুন বই বলিয়াই নয়, অগ্র অনেক দিকেও অপূর্ব-ইতিহাসের মূল্য আছে। উপকারের বদলে প্রত্যাশার পাওয়া বিজ্ঞাসাগরের গা-সহা ছিল। কিন্তু তাহার শেষ বয়সে কোন কোন বিশ্বাস ও স্নেহের পাত্রের কাছে এমন আঘাত তিনি পাইয়াছিলেন যাহাতে অত্যন্ত বিচলিত হইয়া তাঁহাকে সালিশ মানিতে হইয়াছিল। বলিতে পারি পুস্তিকাটি সেই সালিশির রিপোর্ট। বিবাদের বস্তু ও কথাবস্তু এবং পূর্ব-ইতিহাস বর্ণনা করিয়া বিজ্ঞাসাগর মহাশয় রিপোর্টখানিতে স্বাক্ষর ও তারিখ দিয়াছেন। পুস্তিকাটিতে তিন পরিচ্ছেদ। পরিশিষ্টে সালিশ দুইজনের রিপোর্ট (একজনের বাঙ্গালায় আর এক জনের ইংরেজীতে), দুইখানি প্রমাণ চিঠি ও কয়েকটি সংস্কৃত শ্লোক (বিশ্বাস-ঘাতীর বিরুদ্ধে) ও তাহার বাঙ্গালা অনুবাদ আছে। সাহিত্যের দিক্ দিয়া বিশেষভাবে নজরে পড়ে ত্রুড় বিজ্ঞাসাগর মহাশয়ের রচনাভঙ্গি। নিম্নের উদ্ধৃতি হইতে আশাকরি তাহা বোঝা যাইবে।



## প্রথম পরিচ্ছেদ আরম্ভ,

এক দিবস শ্রীযুত বাবু ...নাথ মুখোপাধ্যায় আমায় বলিলেন, আপনি, লালচাঁদের নিকট, আমার বিষয়ে যে সকল বলিয়াছেন, তাহা শুনিয়া, আমার মনে সঁতিশয় দুঃখ হইয়াছে। লালচাঁদের মুখে শুনিয়া আমার পুত্র ...নাথ আমায় ঐ সংবাদ লিখিয়াছিলেন। আমি, তাহার কথায় নির্ভর না করিয়া, লিখিয়াছিলাম, লালচাঁদকে বলিবে সে, পত্র দ্বারা, ঐ সকল কথা লিখিয়া পাঠায়। তদনুসারে, লালচাঁদ, পত্র দ্বারা, আমায় ঐ সকল কথা জানাইয়াছিল।

এই সময়ে আমি অতিশয় অস্থূল ছিলাম। এজন্ত ...নাথ বাবুকে বলিলাম এ অবস্থায়, আমি এরূপ অপ্রিয় বিষয়ের আলোচনা করিতে অক্ষম, অতএব, এক্ষণে আপনি ক্ষান্ত হউন, আমি কিঞ্চিৎ স্থূল হইলে, এ বিষয়ের আলোচনা করা যাইবেক। পরে, আষাঢ় মাসে, তিনি, কলিকাতায় আসিয়া, ঐ বিষয় উপস্থিত করিলে, তাঁহাকে বলিলাম দুই জন মধ্যস্থ রাখিয়া, তাঁহাদের সমক্ষে, এ বিষয়ে মীমাংসা হওয়া আবশ্যক। আমার এরূপ প্রস্তাব করিবার উদ্দেশ্য এই যে, ...নাথ বাবুর রীতি এই, কোনও বিষয়ে যেরূপ কথোপকথন হয়, অল্প লোকের নিকট, উহার প্রকৃতরূপের নির্দেশ না করিয়া, স্থবিধা মত বা আবশ্যক মত, প্রকারান্তরে নির্দেশ করিয়া থাকেন।<sup>১</sup> দুই জন ভদ্র লোকের সমক্ষে উপস্থিত বিষয়ের বিচার হইলে, উহার প্রকারান্তরে নির্দেশ নিতান্ত সহজ হইবেক না, এবং অভ্যাসবশতঃ তাদৃশ নির্দেশ করিলেও, প্রতিবিধানের পথ থাকিবেক।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদের শেষ,

পরিশেষে বক্তব্য এই, আমি, ...নাথ বাবুকে প্রকৃত ভদ্র ও যথার্থ আত্মীয় ভাবিয়া, পূর্বা-পর, সর্ববিষয়ে, তাঁহার উপর সম্পূর্ণ বিশ্বাস করিয়া চলিয়াছি, আত্মোপায়, তাঁহার সহিত সরল ব্যবহার করিয়া আসিয়াছি। যাহাতে তাঁহার মনোরঞ্জন ও হিতসাধন হয়, যথাসক্তি সে চেষ্টা করিয়াছি। কিন্তু, আশ্চর্যের বিষয় এই, যাহাতে আমি মন্বাত্তিক বেদনা পাই, উন্নতচিত্ত উদারচরিত ...নাথ বাবু, সর্বপ্রযত্নে, সে চেষ্টা করিয়া থাকেন।<sup>২</sup>

সমস্ত বিষয়ের সবিশেষ পর্যালোচনা করিয়া দেখিলে, ...নাথ বাবু এক অতি অদ্ভুত প্রকৃতির অবতার। তদীয় অনুপমায় প্রকৃতির যে প্রচুর পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে আত্মাভিমান, পরজিদ্বেষ, ও পরকীয়কুৎসাকীর্জন তদীয় জীবনযাত্রার সর্বপ্রধান উদ্দেশ্য। সেইজন্ত, চঞ্চলজ্ঞা, ও উচিতানুচিত বিবেচনা কাহাকে বলে, তাহা তিনি অবগত নহেন।

ত্রিঈশ্বরচন্দ্র শর্ম্মা

অপূর্ব-ইতিহাসে মানুস বিজ্ঞাসাগরের যেটুকু পরিচয় মিলে তাহা স্বজ্ঞ ও মহৎ।

<sup>১</sup> এইখানে ফুটনোটে বিজ্ঞাসাগর মহাশয়...নাথ বাবুর “পেজেমি”র একটু নমুনা দিয়াছেন।

<sup>২</sup> এইখানে ফুটনোটে বিজ্ঞাসাগর ...নাথ বাবুর সম্বন্ধে বন্ধুদের সাবধান বাণী অগ্রাহ করার জন্য অনুতাপ প্রকাশ করিয়া শেষে এই মন্তব্য করিয়াছেন, “ফলকথা এই. ...নাথ বাবুর জ্ঞায়, সাধুবোধদারী অসাধুশিরোমণি সংসারে অভ্যস্ত বিরল।”

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ

§ ২ (পৃ ৩৭)

একটি প্রবন্ধে শ্রীযুক্ত মদনমোহন গোস্বামী লেবেডেফের নাটক ও সে নাটকের অভিনয় সম্পর্কে নূতন ও মূল্যবান তথ্য উপস্থাপিত করিয়াছেন।<sup>১</sup> এই প্রবন্ধে মাঝে মাঝে উদ্ধৃতি দিয়া নাটকের কাহিনীর মর্ম দেওয়া হইয়াছে।

লেবেডেফ পণ্ডিত ব্যক্তি ছিলেন কিনা জানি না। তাঁহার বাঙ্গালা জ্ঞানের যে পরিচয় পাই তাহা বিদেশীর পক্ষে প্রশংসনীয়,—এই পর্যন্ত। কথ্যভাষার পদ পদাংশ ও ইডিয়ম কিছু কিছু তাঁহার বেশ আয়ত্ত হইয়াছিল কিন্তু সে ভাষার সিন্টিয়াক্স তিনি ধরিতে পারেন নাই। যেমন,

চুলয় জাউক, যদি আমি পারি ওরে খুঁজে বাহির করিতে!...সে জা হউক, বড় সুন্দর তাহার দুইখানি পা।

সে, তবে নাই। দূর ভব, শুভ হউক।<sup>২</sup> আমি উহাকে দেখাইব স্বা।<sup>৩</sup> জে আমি বাঁচিয়া আছি। [মুখ ফিরাই<sup>৪</sup> গেল।]

লেবেডেফের নিজস্ব বাঙ্গালা ষ্টাইলের নিদর্শন এইরকম,

মেং লেবেডেফ অত্যন্ত গৌরবের সহিত অগবণি চিপ্ত আছেন নিজ করিতে কিবল দেশি এনিয়ার বাসীন্দা সকলকে কলিকাতার এবং বাহির গ্রামের উপস্থীত হইতে এক উপাদয় কাব্য দেখিবার কারণ—লেখা হইয়াছে বাঙ্গালি এবং হিন্দুস্থানী জবানেতে—ইহাতে দেখিয়ারদিগকে তুষ্ট করা যাইবেক উত্তম বাঙ্গালী গান ও বেলাতি নানান জন্তের সাহিত—নাচের ঘর পর্দা সকল বিলক্ষণ রূপে চিত্র হইয়াছে এবং সমস্ত সাজান গিয়াছে

ইংরেজীতে অনুবাদ করিলে সিন্টিয়াক্স ঠিক বোঝা যাইবে।

§ ৬ (পৃ ৪১)

কীতিবিলাস নাটকের লেখক জি. সি. গুপ্তের পূর্ণনাম গোবিন্দচন্দ্র গুপ্ত (Govin Chundro Goopto) ছিল বলিয়া অনুমান করি। ইনি সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভার সভ্য ছিলেন (১৮৪১, ১৮৪২, ১৮৪৩)। এই সভার সভ্যদের মধ্যে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, গিরিশচন্দ্র বসু, হরচন্দ্র ঘোষ, প্যারীচাঁদ মিত্র প্রভৃতির নামও পাওয়া যায়।

<sup>১</sup> প্রথম বাঙলা রঙ্গমঞ্চ (বাদবপুরবিদ্যালয় পাঠ্যাতিরিক্ত বক্তৃতামালা, পৃ ১৪১-১৪২)।

<sup>২</sup> এখানে সংস্কৃতরাতি, সম্ভবত পণ্ডিতের কাছে পাওয়া।

<sup>৩</sup> = দেখাইব-সিরা, দেখাব-সে।

<sup>৪</sup> এই রকম পদের ব্যবহার ও কোন কোন ইডিয়ম হইতে মনে হয় যে লেবেডেফের বাঙ্গালী শিক্ষক মেদিনীপুর অথবা বীরভূম অঞ্চলের লোক ছিলেন।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ

§ ১ ( পৃ ১১৫ )

কাশীপ্রসাদের *Shair and Other Poems* ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে ছাপা হয়। ইহাতে তাঁহার একটিমাত্র বালায়চনা ('Hope') স্থান পাইয়াছিল। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দ হইতে তিনি গল্প লিখিতে থাকেন। হিন্দু কলেজ হইতে বাহির হইবার পর ( জানুয়ারী ১৮২৯ ) কাশীপ্রসাদ সংস্কৃত, ফারসী ও হিন্দী শিখিয়া লন। অত্যন্ত সংস্কৃত-ষেঁষা বলিয়া কাশীপ্রসাদ শ্রীরামপুর-গোপী রচনার নিন্দা করিয়াছিলেন। তাহার ফলে ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীরামপুর মিশনের কর্তৃপক্ষ বাইবেলের নূতন সংস্করণের কপি কাশীপ্রসাদকে দিয়া সংশোধন করিয়া লইয়া-ছিলেন। কাশীপ্রসাদ ভারতচন্দ্রের কাব্যের কিছু অংশ ইংরেজীতে অনুবাদ করিয়াছিলেন।

## দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

§ ২৪ ( পৃ ৩৬৬ )

“উন্মাদিনী-প্রণেতা ও দক্ষিণরাঢ়ীয় কায়স্থসম্প্রদায়ের বিবাহ সংস্করণ সভার সহঃ-সম্পাদক” পশুপতি মিত্র ‘বিবাহ-সঙ্কট’ নাটক ( “বর্তমান সমাজ তরঙ্গ” ) লিখিয়াছিলেন। বইটি ১৩০২ সালের শেষের দিকে প্রকাশিত হইয়াছিল। নাটকটির পাণ্ডুলিপি পড়িয়া শশধর তর্কচূড়ামণি যে প্রশংসাপত্র দিয়াছিলেন ( ২৬ কার্তিক ১৩০২ সাল ) তাহা ভূমিকারূপে ছাপা আছে। নাটক রচনায় লেখক অতুলকৃষ্ণ মিত্রের সহায়তা পাইয়াছিলেন।<sup>১</sup>

<sup>১</sup> “আমি কৃতজ্ঞতা সহকারে স্বীকার করিতেছি আমার বন্ধু হুপ্রসিদ্ধ নাটককার ও এমারল্ড থিয়েটারের ভূতপূর্ব কার্যধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত বাবু অতুলকৃষ্ণ মিত্র পুস্তকের চরিত্র অঙ্কনে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন।”

নিষেধ



## গ্রন্থনাম

অকাল-কুসুম ২৩২  
 অকাল-বোধন ৩২৯  
 অকুর-সংবাদ ১১২, ১৬০\*  
 অঙ্গদ-রায়বার ১১৩  
 অঙ্গুরীয়-বিনিময় ৩১,  
 অঙ্গুরীয়-বিনিময় ( নাটক ) ৩৬৬  
 অচলবাসিনী ১৬৪  
 অগ্রবিলাপ ১৭২  
 অজয়সিংহ-বিলাসবতী .৩০৮  
 অজয়েন্দু নাটক ৩০৭  
 অঞ্জলি ৪২০\*  
 অদৃষ্ট ২৬৪  
 অদৃষ্টবিজয় ৪১২  
 অদ্ভুত উপন্যাস ১৮১  
 অদ্ভুত ডাকাতি ৪০৭  
 অদ্ভুত দিগ্বিজয় ১৮৯  
 অদ্ভুত নাটক ৯৯  
 অদ্ভুত রামায়ণ ১৭২  
 অদ্ভুত স্বপ্ন বা স্ত্রীপুরুষের ছন্দ ২৭১  
 অদ্বৈত মতের প্রথম ও দ্বিতীয় সমালোচন ২৬৭  
 অধিকারতত্ত্ব ২৬৬  
 অন্ দি রিসীট...৪২০\*  
 অনঙ্গমোহন ২০  
 অনঙ্গরঞ্জিনী ৩৬৫  
 অনলে বিজলী ৩২৪, ৩৩০  
 অনিলা বা বরবদল ৩৬৫  
 অমৃতাপিনী নবকামিনী নাটক ৪৬  
 অনুপমা ৪০৭  
 অনুচা যুবতী নাটক ৯৭  
 অন্ধবিলাপ ৩২৩  
 অন্নদামঙ্গল ১১৬  
 অন্নপূর্ণা ২৪৩  
 অপরাজিতা ২৪৪  
 অপূর্ব ইতিহাস ৪৯৩-৯৪

অপূর্ব কারাবাস ১৮৯  
 অপূর্ব দর্শন ৪১৫  
 অপূর্ব দেশভ্রমণ ১৮৯  
 অপূর্ব নৈবেদ্য ৪৬৬\*, ৪৬৮, ৪৬৯, ৪৭১  
 অপূর্ব পরিণয় ৩১৫  
 অপূর্ব বীরাস্ত্রনা ৪৬৭, ৪৬৯  
 অপূর্ব ব্রজাস্ত্রনা ৪৬৭, ৪৬৯  
 অপূর্ব মিলন ১১৪, ৩০৯  
 অপূর্ব শিশুমঙ্গল ৪৬৯  
 অপূর্ব সতী নাটক ৩১৩-১৪  
 অপূর্ব সতী বা জালঙ্কারবধ ৩২২  
 অপূর্বশ্রম কাব্য ৪১৪  
 অপূর্বসংযোগ বা ইন্দুমতী নাটক ৩০৭  
 অপ্সর-কানন বা রত্নবেদী ৩২০  
 অবকাশ-গাথা ৪১১  
 অবকাশরঞ্জন ৪২৪  
 অবকাশরঞ্জিকা ১৬২  
 অবকাশরঞ্জিনী ১ম ভাগ ৩৮৩-৮৪  
 অবকাশরঞ্জিনী ২য় ভাগ ৩৮৪-৮৫  
 অবতার ১৯৪, ৩৫০-৫১  
 অবলা-কি অবলা? ৪২৪  
 অবলাবালা ২৪৮  
 অবলা-বিলাপ ১৭১  
 অবসর-সরোজিনী ৪০৮-৪০৯, ৪১০\*, ৪১৩  
 অবাক কলি পাপে ভরা ১৯০  
 অবিমারক ২৯৪  
 অবোধবন্ধু ( পত্রিকা ) ৩৬৮-৬৯, ৪২৮  
 অভিজ্ঞান-শকুন্তল ৬৩, ২৮১, ২৯৪  
 অভিজ্ঞান শকুন্তলা ৪৮, ৫১, ৬০, ৭৬  
 অভিনেত্রীর রূপ ৩৫৬  
 অভিমত্যাধ যাত্রা ১০৮, ১১৩  
 অভিলাপ ৩৩৮  
 অভৈদী ১৮৩  
 অমরনাথ নাটক ৩১০

- অমরসিংহ ২৪৭, ৩০৮  
 অমরসিংহ নাটক ৩৬৫  
 অমরাবতী ১৪৩  
 অমিত্রাক্ষর কাব্য ১৫২\*  
 অমিত্রাভ ৩৯৬  
 অমিয়গাথা ৪৮২\*  
 অমৃত-পুলিন ২৪৯  
 অমৃতবাজার-পত্রিকা ৪১৮  
 অমৃতানুর ২৬  
 অমৃতভ ৩৯৬  
 অষা ৪৮৫  
 অন্নমধুর ৩০৯  
 আজ ইউ লাইক ইট ৩৩৮, ৩৬৫  
 অযোগ্য বিবাহ ১৬৭-৬৮  
 অযোগ্য বেগম ২৭৭  
 অরক্ষিত নাটক ৩০৯  
 অর্ঘ্য ৪৭৪, ৪৭৫\*  
 অজুনবধ ৩২২  
 অজুনের লক্ষ্যভেদ ১০৯  
 অলিভার টুইস্ট ৮৩-৮৪  
 অলীক বাবু ২৮৮-৮৯  
 অশুভ-পরিহারক ৫৯  
 অশুভস্থ কালহরণ ৫৯  
 অশোক ৩৪১, ৩৬৩  
 অশোকগুচ্ছ ৪৬৬\*, ৪৬৭, ৪৬৮\*, ৪৬৯-৭০  
 অশোক-চরিত ২৬৫, ২৬৬\*  
 অশোক সঙ্গীত ৪৮৪  
 অশোকা ৪১৪  
 অশ্রুকাণ ৪৭৫, ৪৭৫\*  
 অশ্রুধারা ৩৩৭  
 অশ্রুপুষ্প ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 অশ্রুতী নাটক ২৮৯-৯১, ২৯৩, ৩২৯  
 অশ্রুতমিত সূর্য ৩০৬  
 অহল্যাহরণ ( গীতিনাট্য ) ৩৫৪  
 আইন-সংযুক্ত-কাদম্বরী নাটক ১০৩  
 আইভ্যান হো ২০৯, ২১৫  
 আকাট মূর্খ ১০৭  
 আকাশকুহুম কাব্য ৪৯০\*  
 আকাশ-গঙ্গা ২৪৮  
 আকৈল গুড়ুম বা কুলের প্রদীপ ৩১৭  
 আকৈল সেলামী ( নাটক ) ৩৬৫  
 আখ্যানমঞ্জরী ২১  
 আগমনী ১০৩, ১০৫  
 আগমনী ৩২০  
 আগমনী ৩২০  
 আগমনী ৩২৯  
 আগমনী ( কাব্য ) ৪০৮  
 আল্ টমস্ ক্যাবিন ৮৩, ২৪৭  
 আব্দুল ফুলে কলাগাছ ১২০  
 আচাভুয়ার বোম্বাচাক ৩৫৪  
 আচারপ্রবন্ধ ২৭  
 আচার্যের উপদেশ ২৬৪  
 আড়া-আড়ি তরঙ্গ ১০৭\*  
 আশ্বচরিত ২৫, ২৬৫  
 আশ্বজীবনচরিত ২৬০  
 আশ্বত্থকোমুদী ৪০  
 আশ্বায় সভার সভাদিগের বৃত্তান্ত ২৬  
 আদর ৩৫৬  
 আদরিণী ২৪৯-৫০  
 আদর্শবন্ধু ৩৪৭  
 আদর্শদত্তী ৩১৯  
 “আদিনরের ভৌম স্বর্গভ্রষ্টোপাখ্যান” ৩০  
 আদ্য নরদম্পতীর প্রাতঃপান ১৩৫  
 আধ-আধ-ভাষিনী ৪১৪  
 আধ্যাত্মিকা ১৮৩  
 আনন্দকানন ২৮২  
 আনন্দবাজার-পত্রিকা ৪১৮\*  
 আনন্দ-বিদায় ৩৫৭  
 আনন্দমঠ ১২, ২০৪, ২১০, ২১৪, ২২৩-২৪,  
 ৩৫৩\*  
 আনন্দময় নাটক ৯৩  
 আনন্দ-মিলন ৩১৯  
 আনন্দরহো ৩২৯  
 আপনার মান আপনি রাখি ১৯০  
 আপনার মূখ আপনি দেখ ১০৭, ১৯৬-৯৭  
 আবুহোসেন ৩৩৪

আভাষ ৪৭, ৪৭৫\*  
 আমারই ৩৬৫\*  
 আমারই ( নাটক ) ৩৬৫  
 আমার গুপ্তকথা ১৯০  
 আমার জীবন ৩৮৪\*, ৩৯৬  
 আমার জীবনচরিত ২৫১\*  
 আমার জীবনী ২৭০\*  
 আমার বাল্যকথা ৩২৩\*  
 আমার বাল্যকথা ও বোম্বাই প্রবাস ২৬৭\*  
 আমি তো উম্মাদিনী ৩০৬  
 আমি তোমারই ৩২১  
 আমোদ-প্রমোদ ৩২০  
 আমফাইট্রেন ৩২১  
 আয়েষা ২৩৪\*, ৩২০  
 আরব্য-উপন্যাস ১৭৪, ১৮২  
 আর যেন কেহ না করে ৩১৫  
 আরাতামা ২৪৭  
 আয়গাথা ৪৮৭  
 আর্থদর্শন ১৬৯\*, ২৪১\*, ২৬৮\*, ২৬৯, ২৮২\*,  
 ৩০৯\*, ৪৩৫\*  
 আর্থধর্ম এবং বৌদ্ধধর্মের পরস্পর ঘাত-প্রতিঘাত  
 ও সজ্ঞাত ২৬৭  
 আর্থবালক ১১২  
 আর্থসঙ্গীত ( জাতীয়নিগ্রহ কাব্য ) ৪১৩  
 আর্থসঙ্গীত ( দ্রোপদীনিগ্রহ কাব্য ) ৪১৩  
 আর্থসমাজ নাটক ৩১৬  
 আর্থাবর্ত ৪১৪  
 আর্থামি ও সাহেবিয়ানা ২৬৭  
 আলমগীর ( নাটক ) ৩৬৩  
 আলাদিন ৩০২  
 আলালের ঘরের ছুলাল ২৭, ৩২, ৯৫, ১৮২-  
 ৮৪, ১৯০\*, ১৯৫  
 আলিবাবা ২৭৬, ৩৫৫, ৩৬১  
 আলিবাবা ৩৬১\*  
 অলেখ্য ৪৮৭  
 আলো ও ছায়া ৪৮৩  
 আশাকানন ৩৮০  
 আশা কুহকিনী ৩৫৬

আশা-মরীচিকা ২৩২  
 আশামুকুরভঙ্গ ৩২২  
 আশানতা ৩২০  
 আবাড়ে ৪৮৭  
 আসমান ( নাটক ) ৩৬৬  
 আসল ও নকল ৩২০  
 আসল ভারত-বিলাপ যাত্রা ৩২১\*  
 আহরোহাহ নাটক ৫৫  
 আহামরি ৩৫৬  
 আহেরিয়া নাটক ৩৬৩  
 ইতিহাসমালা ১৩-১৪, ১৮১, ২৬২  
 ইন্ মোমোরিয়ন্ ১৭০-৭১  
 ইন্দ্রিয়া ১৮১, ২১০, ২১২, ২১৯-২২০, ৩৫৬  
 ইন্দুপ্রভা নাটক ৯৮  
 ইন্দুমতী ১০৬  
 ইন্দুকুমারী ২৪৪  
 ইন্দুরেখা নাটক ৩০৯  
 ইফিগেনিয়া ৭২  
 ইরাবতী নাটক ৩০৭  
 ইলছোবা ২৪  
 ইলিয়াদ ৩০, ১৪৯, ১৬৯  
 ইসক্ জেলোখা ৩০, ১০৬\*  
 ইসলামি বাঙ্গালা সাহিত্য ১৫৯\*  
 ইংরাজবর্জিত ভারতবর্ষ ২৯৪  
 ঈশাচরিতামৃত ২৬৫  
 উঃ! মোহান্তের এই কাজ !! ৩১৩  
 উজিরপুত্র ১৮৯  
 উত্তর-চরিত ২৯৫  
 উত্তর বৃধসিংহচরিত ৩০৭  
 উত্তরাপরিণয় ৩২৩  
 উত্তরাবিলাপ ১১৩  
 উত্তরাবিলাপ কাব্য ৪১৪  
 উদাসিনী ২৮৬\*, ৩৯৭-৪০১  
 উদাসীন পথিকের মনের কথা ২৩২\*  
 উদ্ভটকাব্য ২৭১  
 উদ্ভাস্ত প্রেম ২৭১  
 উম্মাদিনী ৪১৪  
 উপদেশক পত্রিকা ১৮৯\*



উপস্থাসমালা ২০৬, ২৪০\*, ২৬২

উপস্থাসলহরী ২৪৮

উপহার ৪২০\*

উভয় সঙ্কট ৫২

উমা ২৪২

উমাকান্ত ২৪৫\*

উলুপী ৩৬২

উৎকট বিরহ-বিকট মিলন বা আগমনী-বিজয়া

৩২৬

উৎকৃষ্ট কাব্য ৪১৮

উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত ২৭১

উর্বশী উদ্ধার ( নাটক ) ৩৬৬

উর্বশী নাটক ২৬

উমিলা কাব্য ৪৬৭, ৪৬৮

উমিলা-সম্ভাষা ৪১৪

উষা ৩৫৫, ৪১৫

উষা-অনিরুদ্ধ পাঁচালী ১২৪\*

উষাচরিত ১৬৮\*

উষানটিক ২৭

উষানিরুদ্ধ ২৬

উষাহরণ ১০৫, ৩২০

ঋগ্বেদ-সংহিতা ২৫৮

ঋতুদর্পণ ১৬৫

ঋতুবর্ণন ৪১৪

ঋতুবিলাস ৪১৪

ঋতুসংহার ৫, ৩১, ১৬৫

ঋষিচরিত ১১২

ঋষ্যশৃঙ্গ ৩২৬

এই এক নূতন! আমার গুপ্তকথা!! অতি

আশ্চর্য!!! ১৯৪

এই এক প্রহসন ৩১৬

এই এক রকম ১০৪

এই কলিকাল ৩১৫

এই কি রামের আবেদন? ২৪৭

এই কি সেই ভারত? ২৮০

এ উইস্টার্স টেল ৩০৮

এ ওয়ান ইন্ হোরাইট ২২০

একথরে ৩৫৬

একাকার ৩৪৮

একাকিনী ২৪৪

একাদশ অবতার বা পঞ্চানন্দমঙ্গল ৪২৪

একাদশ বৃহস্পতি ( নাটক ) ৩৬৫

একাদশীর পারণ ১০৪

একেই কি বলে বান্ধালী সাহেব? ৩০৬

একেই কি বলে বাবুগিরি ১০৩

একেই কি বলে সভাভা ৩২, ৫২, ৬১, ৭৭-৭৮,

৩১১

একেই বলে ঘোর কলি নাটক ১০৩

একেই বলে বান্ধালী সাহেব ৩১৫

এডুকেশন গেজেট ৩৬৮-৬৯

এনক আর্ডেন ২৩৮

এনেইদ ৩০

এনসাইক্লোপিডিয়া বেক্সলেনসিস ৪০

এপিক্টেটসের উপদেশ ২২৫

এমন কর্ম আর করব না, ৩৪৬, ৩৫১

এ মিড্ সামার নাইট্ ড্রীম ২২১

এমেলিয়া ১৮৯

এর উপায় কি? ৩১২

এলিজি ১৭২, ৪২০\*

এস যুবরাজ ৩৫৬

এসে অনুমান ১৭২

এঁরা আবার সভা কিসে ৩১৬

এঁরাই আবার বড়লোক ২৬

এষা ৪৭৭-৭৮

ঐতরেয়-ব্রাহ্মণ ২৫৯

ঐতিহাসিক-রহস্য ২৬৮

ঐন্ড্রিলা ( নাটক ) ৩৬৬

ওঠ ছুঁড়ি তোর বিয়ে ১০৩, ১২০

ওথেলো ৪৮

ওথেলো ( নাট্য নিবন্ধ ) ৩৬৫

ওমর খয়্যামের রুবাইয়াৎ ৪৮৫

ওয়াগ্নার দি ওয়্যারউলফ্ ৩৩৪

ওয়ালেসের জীবনবৃত্ত ২৬৯

ওরঙ্গজেব ( নাটক ) ৩৬৬

ক: পদ্মা: ২৬৬

কঙ্কাবতী ২৫৪-২৫৫

কড়ি-ও-কোমল ৩৫৭, ৪৭৭\*  
 কড়ির মাথায় বুড়োর বিয়ে ১২০  
 কঠমালা ২৩৫  
 কথামালা ২১  
 কথাসরিৎসাগর ১৭৪, ২৬০  
 কথোপকথন ১৩  
 কনক-কানন ৩১২  
 কনককানন গীতিনাট্য ৩২১  
 কনক-নলিনী ২৪৬  
 কনকপদ্ম ২৮১  
 কনকপ্রতিমা ২৫০\*  
 কনকাজ্বলি ৪৭৭, ৪৭৮, ৪৮১  
 কনকাজ্বলি ৪৮২  
 ক'নে বউ ২৪৮  
 কনে বদল ৩১৮  
 কনফেশন অব অ্যান ওপিয়াম ট্রেটার ২২৫  
 কন্যাবিক্রয় নাটক ৫৫  
 কপট সন্ন্যাসী ২৪৬  
 কপালকুণ্ডলা ১৮৮, ২১০, ২১২-১৩, ২১৭-১৮,  
 ২৪২, ২৬২, ৩২৭  
 কপালিনী ( নাটক ) ৩৬৬  
 কপালে ছিল বিয়ে ৩১৫  
 কবচ-সংহার ১১০  
 কবি-উপাখ্যান ১৭২  
 কবিকাহিনী ৪১৩  
 কবিচরিত ২৪  
 কবিতা ও গান ৪৭৬  
 কবিতা ও সম্রীত ৪৩৮  
 কবিতাকদম্ব ১৬৩, ২৮১, ৪১৪  
 কবিতাকলাপ ৪১৪  
 কবিতাকারের সহিত বিচার ১৭  
 কবিতাকুসুম ৪১৫  
 কবিতা-কুসুমমালা ৪১৫  
 কবিতা-কুসুমমালিকা ৪১৪  
 কবিতা-কুসুমাবলী ১৬০, ১৬২  
 কবিতা-কৌমুদী ১৬০\*, ১৬২\*  
 কবিতাপাঠের উপকার ( প্রবন্ধ ) ১৪০  
 কবিতাবলী ১৫৯\*, ১৬২\*, ১৭০

কবিতাবলী ( দুই খণ্ড ) ৩৬২  
 কবিতামালা ১৭০-৭১, ২৬৬\*, ৪১৫  
 কবিতাসার ৪১২  
 কবিতাহার ১৭১  
 কবিতাহার ৪৭৪  
 কবিরহস্য ১৬২\*  
 কবি হেমচন্দ্র ২৬৮  
 কমল-কলিকা কাব্য ১৬৩  
 কমলকুমারী ২৪৩, ২৪৬  
 কমলা ২৪৬  
 কমলা ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 কমলাকান্ত ২২৪-২২৫, ২২৫\*  
 কমলাকান্তের দপ্তর ২০০, ২২৫\*, ২৩৭  
 কমলাদেবী ২৪৪, ৪১২  
 কমলে কণ্টক ২৪৬  
 কমলে কামিনী ৮১, ৮৭, ১১৪, ৩২০, ৩৩১  
 কমলে-কামিনী ( কাব্য ) ৪১৫  
 কমলে-কামিনী নাটক ৮৮-৮৯  
 কমেডি অব্ এরব্ ৪৮, ১১২  
 করমেতিবাই ৩৩৬  
 কর্ণবধ ১১০  
 কর্ণবীর ৩৫৫\*  
 কর্ণাটকুমার ৩০৭  
 কর্ণার্জুন কাব্য ১৬৭  
 কর্ণরমণী ২২৫  
 কর্মকর্তা ৩১৬  
 কর্মকর্তা ( প্রহসন ) ৩৬৫  
 কর্মক্ষেত্র ২৪৩  
 কর্মদেবী ১২৭-১৩০  
 কর্মফল ( নাটক ) ৩৬৬  
 কর্মবীর ৩০৩  
 কলকল্লণ ১০৭  
 কলকল্লণ নাটক ১০৩  
 কলিকাতা কমলালয় ২২, ১২১, ৪১৬  
 কলিকাতার বারইয়ারী পূজা ১২৫  
 কলিকালের গুড়ু-কোঁকা নাটক ১০৪  
 কলিকুতুহল ২২  
 কলিকৌতুক ২২

কলিকৌতুক নাটক ৬০  
 কলিচরিত ২৯  
 কলির অবতার ৩২১  
 কলির কীচক ৩২১  
 কলির দশদশা ৩১৪  
 কলির প্রহ্লাদ ৩২৬  
 কলির বৌ ঘরভাঙ্গানী ১০৩\*  
 কলির বৌ হাড়ছালানী ১০৩\*, ১২০  
 কলির মেয়ে ছোট বউ ৩১৫  
 কলির সঙ বা দুই গোলাপ ৩১৬  
 কলিরাজার মাহাত্ম্য ২৯  
 কলি-সংহার ২৬৫  
 কল্পতরু ২৫০  
 কল্পদ্রুম ২৫৩\*  
 কল্পনা ২৪৯  
 কল্পনা-কামিনী ৪১৫  
 কল্পনা-কুহুম ১৭১  
 কলোদিনী ৪৮৯\*  
 কষ্টিপাথর ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 কস্তুরী ৪৭১, ৪৭২\*, ৪৭৩\*  
 কাজির বিচার ৩০  
 কাজের খতম ৩৫৬  
 কাঞ্চনকুহুম বা গোলেবকায়লী ৩১৯  
 কাঞ্চনমালা ২৩১, ২৬৮  
 কাঞ্চীকাবেরী ১২৪, ১৩১-৩৪, ১৩২\*, ১৩৫\*  
 কাদম্বরী ২৪, ৩১, ৯৬, ২৬১, ৩০৩, ৩১০  
 কাদম্বরী কাব্য ১৬৯  
 কাদম্বরী গীতাভিনয় ৯৫  
 কাদম্বরী নাটক ৮০, ৯৫, ১০৮  
 কাদম্বরী ( পত্র ) ৩১  
 কাদম্বরীর বিবাহ কি সম্বন্ধ ৩১০  
 কাদম্বিনী নাটক ৫৬  
 কানন-কথা ১১৩, ৩২২  
 কানাকড়ি ৩২৬  
 কাব্যকণা ৪২০\*  
 কাব্যকলাপ ১৭০  
 কাব্যকানন ৩১৫, ৪১৪  
 কাব্যকুহুমাজ্জলি ৪৮৯\*

কাব্যকৌমুদী ১৬৩  
 কাব্যচিন্তা ২৭১  
 কাব্যতরঙ্গ ৪১৪  
 কাব্যপ্রকাশ ১৬২  
 কাব্যমঞ্জরী ১৬৬, ১৭২  
 কাব্যমালা ১৬৭  
 কাব্যমালা ৪৫৮\*  
 কাব্যহুম্বরী ২৭১  
 কামরূপ-কামলতা ২৩২  
 কামিনী ও কাঞ্চন ৩৫৬  
 কামিনীকলঙ্ক ৩২  
 কামিনীকুঞ্জ ৩০৫  
 কামিনীকুমার ৮৮, ১০৯  
 কামিনীকুমার নাটক ১০৯\*, ৩২২  
 কামিনী গোপন ও যামিনী যাপন ৯৬  
 কামিনী নাটক ১০১  
 কামাকানন ২৭৪, ৩৪৭\*  
 কার্তিক-মঙ্গল ৪৭৯  
 কাল-পরিণয় ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 কালমৃগয়া ৩২৫\*  
 কালাচাঁদ ২৫১  
 কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা ৩৫০  
 কালাপাহাড় ৩০৭, ৩৩৬  
 কালিদাসের বিদ্যালভ কাব্য ১৬৮  
 কালীকীর্তন ১১৭, ১১৮\*  
 কালীয়াসর্পদমন ১১০  
 কাশীযাত্রা ১২৪\*  
 কাহাকে ? ২৪১  
 কাহিনী বা...৪৮৯  
 কিঙ্কজ ১২৭  
 কিচকবধ নাটক ১০৫  
 কিছু কিছু বুঝি ৯৫, ১০৭  
 কিঞ্চিৎ জলযোগ ২৫০, ২৭৪, ২৮৩-৮৪, ৩৪৬  
 কিশোরকামিনী নাটক ৯৮  
 কিশোরী ৩৬২  
 কি মজার গুড ফ্রাইডে ১০৩  
 কি মজার ডেকেশন ১৯০  
 কি মজার শনিবার ১০৪

কিরণমালা ৩২  
কিরণগ্রী ৪০৭  
কিরাতাজুনীর ৪২০০\*  
কিস্মিস্ ৩৫৬  
কীচকবধ ৩২২  
কীচকবধ কাব্য ১৬২\*  
কীচকবধ নাটক ১১৩  
কীর্তিবিলাস ৪১\*, ৪১-৪৪, ৫৭, ৪৯৫  
কীর্তিমল্লি ২৬৯  
কুম্ভ ৪৭১, ৪৭৩\*, ৪৭৭  
কুটীলার দর্পচূর্ণ ১১২  
কুম্ভলতার মনের কথা ২৭১  
কুপিত-কৌশিক নাটক ৯০\*, ৯৩\*  
কুব্জ ও দরজী ( নাটক ) ৩৬৬  
কুমারসম্ভব ৩১, ১০৬, ১৩৪, ১৭২  
কুমারসম্ভব ( অনুবাদ ) ১০৬\*  
কুমারসম্ভব নাটক ৩২২  
কুমারী ৩৬২  
কুমারী আরভার্-এর দিনপঞ্জী ২৪১\*  
কুম্ভকামিনী ৩০৮  
কুম্ভভী ৯৯  
কুম্ভভী নাটক ১৬৩  
কুম্ভক্ষেত্র ২৭১, ৩২৬, ৩৮৯, ৩৯১-৯৪,  
৩৯৪-৯৬  
কুম্ভক্ষেত্রোপাখ্যান ১১২  
কুলকলঙ্কিনী ২৪৯, ৪১৪  
কুলপ্রদীপ নাটক ১০৪, ১০৮  
কুলীনকন্যা অথবা কমলিনী ২৮২  
কুলীনকায়স্থ নাটক ৫৫  
কুলীনকাহিনী ২৪৯  
কুলীনকীর্তন ১৬২  
কুলীনকুমারী ১১৩  
কুলীন কুলসর্গ নাটক ৩৯, ৪৮, ৪৯-৫০, ৫৫, ১২৭  
কুলীন-বৈদিককুল-কৌলীনকরবালভূতং সম্বন্ধসমাধি  
নাটকম্ ৫৩  
কুম্ভকলাপ ৪১৫  
কুম্ভকলিকা ৪১৫  
কুম্ভকানন ৪১২

কুম্ভকামিনী ৯৯  
কুম্ভকুমারী নাটক ৪৭  
কুম্ভমালিকা ১৭১  
কুম্ভমহার ৪১৫  
কুম্ভমঞ্জলি ৪১৫  
কুম্ভিকা ২৪৬  
কুম্ভমে কীট ৩১৫, ৩৬৫  
কৃতজ্ঞতা ২৪৭  
কৃপণের ধন ৩৪৮  
কৃপার শাস্ত্রের অর্থ, ভেদ ৪  
কৃষকসম্ভান ২৪৬  
কৃষ্ণকান্তের উটল ২১০-১১, ২১৩, ২১৬,  
২২১-২২, ৩৫৬  
কৃষ্ণকালী ১১৩  
কৃষ্ণকুমারী নাটক ৩৯, ৪৭, ৫৭, ৬২, ৭১-৭২,  
৭৩, ৭৭, ১৪৬, ২৮৮  
কৃষ্ণচরিত্র ২২৭  
কৃষ্ণবিলাস ১৬৫  
কৃষ্ণমঙ্গল ৪৬৯  
কৃষ্ণলীলা বা মথুরাবিহার ৩১৯  
কৃষ্ণাশ্বেষণ ১০৭  
কেটো ৩০৭  
কেনিগ্‌ওয়ার্থ ৩৬৬\*  
কেয়া মজাদার ৩৫৬  
কেরাণি-চরিত ৩১৬  
কেরাণি-দর্পণ ৩১৩  
কেশব চরিত ২৬০  
কৈবল্যভক্ত ১৬২  
কৈলাসকুম্ভ ৩২০  
কোকিলদূত ১৬৩  
কোনটা কে ? ৩২০\*  
কোনের মা কাঁদে আর টাকার পুটুলি বাঁধে ১০৩,  
১০৭  
কোমল কবিতা ২৭১\*  
কোমস্ ৩০৭\*  
কোহিনুর ২৪৯  
“কৌতুক ও রহস্য” ২২৫  
কৌতুকসর্বশ্ব নাটক ৪০

কৌরববিয়োগ নাটক ৪৫

কৌলীকসংশোধন ১৬২\*

কংশবিনাশ নাটক ৩৬৫

কংসবধ ৪০, ১০৯

কংসবিনাশ কাব্য ১৬৮

কালকাটা রিভিউ ২৩১\*, ২৩৫

কোমার জিলমানের মনোহর উপাখ্যান ৩০, ১৩৬

ক্রেনো-হিস্টোরিয়া দেলা কাম্পাগ্রিয়া ৩\*

ক্রাইভ-রচিত ২৭০

ক্রিওপেট্রা ৩৮৫

ক্রান্তমণি ২৪৬

ক্বিতীশ বংশাবলিচরিত অর্থাৎ...২৬৯

কুদিরাম ২৫০\*

কুণ্ডপ্রলয় ( নকশা ) ৩৫৪

খাসদপল ৩৪৭

খুই ৩৯৬

খুইমঙ্গল ৪৬৯

খুইটবিবরণামৃতং ৯-১০

খোকা ৪৮২\*

খোকাবাবু ৩২৬

খাজাহান ৩৬৩

গঙ্গাধর শর্মা গুরুকে জটাধারীর রোজনামচা ২৪২

গত নিকাশ ও হাল বন্দোবস্ত ৩১০

গন্ধর্ববিনিতা বা কীচকবধ ৩১০

গয়াহরের হরিপাদপদ্ম লাভ ১১০

গরলে অমৃত ২৬৫

গর্লভারস্ ট্রাভ্‌ল্‌স্ ১৮৯

গল্পের বই ২৪৩

গাজীমিয়ার বস্তানী ২৩২\*

গাধা ও তুমি ৩১০, ৩২০

গাধাবলি ( পত্নীতি ) ৪২৪

গান ৪১০

গানের বই ২৯৩

গাঙ্গারী-বিলাপ ১৬৩

গিরিগোবর্দন ৩১৫

গিরিজা ২৪৬

গিরিবালা ১০৪

গিরিবালা নাটক ১১২

গীতরত্নাবলী ২৬৫

গীতসংহিতা ৪৮\*

গীতাকুর ১৮৩\*

গীতাপাঠ ২৬৭

গীতাপাঠের ভূমিকা ২৬৭

গীতাবলী ২২৯\*

গীতিকবিতা ৪১১\*, ৪১৫

গীতিকবিতা ৪২০\*

গুইকোয়ার নাটক ৩১৮, ৩১৮\*, ৩৪৭\*

গুইকোয়ারের বিলাপ ৩১৮\*

গুপ্ত বন্দাবন ৩১৭

গুপ্তন ৪৮৫

গুরুদক্ষিণা ( নাটক ) ৩৬৬

গুলি হাড়কালি নাটক ১০২

গুপো জুবুল বা রসরত্ন ৩১৭

গোচারণের মাঠ ২৬৮, ৪১৪

গোপন চূষন ২৮০

গোপাঙ্গনা কাব্য ১৭০

গোপাল-কামিনী ১৮৮

গোপী-গোষ্ঠ ৩২০

গোপীদেব বসন্তরত্ন ৩২৩

গোবিন্দচন্দ্র গুপ্ত ৪২৫

গোবৈদ্য ৩০৯\*

গোয়েন্দা-কাহিনী ২৪৯

গোয়েন্দার গল্প ২৫০

গোলক-ধাঁধা ৩১৬

গোলাপগুচ্ছ ৪৬৫\*, ৪৬৮\*, ৪৬৯-৭৩

গোলে বকায়লি ১০৮, ১৮২

গোলক-বিহার ৩৫৪

গোষাধীর সহিত বিচার ১৬

গোড়ীর ব্যাকরণ ১৭

গোড়ের নাটক ৩০৭

গোরপদন্তরঙ্গিনী ২৯৯\*, ১৭০

গোরাক্ষমঙ্গল ৪৬৯

গোরীমঙ্গল ১৭৬

গোরীমঙ্গল ১০৮

গ্যারিবল্ডীর জীবনবৃত্ত ২৬৯

গ্রন্থকার-গ্রন্থন ৩১৬

গ্রামবার্তা-প্রকাশিকা ১৬০

গ্রাম্য উপাখ্যান ২৫

গ্রাম্য বিভ্রাট ৩৪৮

গ্রীক ও হিন্দু ২৬৮

ঘর থাকতে বাবুই জেজে ১০৩

ঘৃষু ৩৫৬

ঘোষের পো! ৩১৬

ঘোঁটমঙ্গল ৩১৫

চক্রে চাকী ( নাটক ) ৩৬৬

চক্ষুস্থির নাটক ১০৩

চক্ষুদান ৫২

চক্ষুস্থির গ্রহসন ৩১৬

চণ্ডকৌশিক নাটক ৬১, ৯৩\*, ১০৫, ২৯৫ ৩৪৭

চণ্ডালিনী ২৩২

চণ্ডীমঙ্গল ১৮১, ৩২২

চণ্ডীরাম ( নাটক ) ৩৬৬

চতুরালী ৩২৬

চতুর্দশপদী কবিতাবলী ২, ১৩৭, ১৪০, ১৫৪,

১৫৫-৫৭, ১৬৮, ১৭০

চন্দন ৪৭১

চন্দ্রকলা নাটক ৩০৫

চন্দ্রকান্ত নাটক ১১৩, ৩২১,\* ৩২২

চন্দ্রকেতু ২৪৩

চন্দ্রগুপ্ত ৩৫২-৬০

চন্দ্রনাথ ২৪১-৪২, ৩১৩

চন্দ্রনাথ ( নাটক ) ৩৬৫

চন্দ্রপ্রভা ২৪৬, ৩০৯

চন্দ্রবিলাস নাটক ৯৮

চন্দ্ররোহিণী ১৯০

চন্দ্রলেখা ৩০৯

চন্দ্রশেখর ২১০-১৩, ২২৩, ২২১

চন্দ্রহাস ৩২৫

চন্দ্রহংস নাটক ৩২২

চন্দ্রাবতী ৯৫-৯৬

চন্দ্রাবলী ৩২৬

চপলা-চিন্তাচাপল্য ৫৯

চমৎকারচম্পু ৯৯

চরিতাবলী ২১

চরিতাষ্টক ২৪৩\*

চল্লিশ বৎসর ২৪৭

চা-কর দর্পণ নাটক ৩১১

চাকুলীর আত্মকাহিনী ২৪৮

চাটুজো ও বাউজো ৩৪৮

চাবুক ৩৫৬

চার ইয়ারে ( -র ) তীর্থযাত্রা ৫৯

চারুগাথা ১৬৩

চারুচরিত্র ১৬০\*

চারুচর্য্যামৃতক ৪৯০\*

চারুপাঠ ২০

চারুপ্রভা ৩০৭, ৩১৫

চারুমুখ-চিত্তহরা নাটক ৪৬

চারুশীলা নাটক ৩০৮

চাহার দরবেশ ২৮

চাদবিবি ( নাটক ) ৩৬৩

চিতোর-রাজসতী পদ্মিনী ৩০৬

চিত্তচপলা ১৬০

চিত্ত-চৈতন্যদয় ১৬২\*

চিত্ততিমিরনাশক ৪১৪

চিত্তবিনোদ ৯৫

চিত্তবিনোদন কাব্য ১৬৪

চিত্তবিনোদিনী ২৪১

চিত্তবিলাসিনী ৩০

চিত্ত-বিলাসিনী ১৭১

চিত্ত-মুকুর ৪০৩, ৪০৪\*

চিত্তরঞ্জন পাঁচালী ১০৭\*

চিত্তসন্তোষিণী ১৬৩-৬৪

চিত্তোন্মাদিনী ৪১৫

চিত্রাঙ্গিণী নাটক ১০৮

চিত্রাঙ্গিণী-মিলন ১০৮

চিনিবাসচরিতামৃত ২৫১

চিন্তা ৪০৩-৪০৪

চিন্তাকুহুম ৪১৫

চিন্তাতরঙ্গিণী ২৬৯, ৩৬৮

চিন্তামণি ২৬৭

চিরসন্ধ্যাসিনী ৩১৭

চীনের ইতিহাস ২৬৯

চৈতন্যচরিতামৃত ১০, ৩৬৬

চৈতন্যলীলা ৩৩১

চোখের নেশা ( নাটক ) ৩৬৫

চোখের বালি ৩২৭

চোর বিগা বড় বিগা ১০৩

চোরা না শুনে ধর্মের কাহিনী ১০৪

“চোরা না শুনে ধর্মের কাহিনী” ৩১১

চোরের উপর বাটপাড়ি ৩৪৮

ছত্রপতি মহারাজ শিবাজীর জীবনচরিত ২৭০

ছত্রপতি শিবাজী ৩৪০

ছন্দঃকুহুম ১৬৫-৬৬

ছবি ( নাট্যানিবন্ধ ) ৩৬৪

ছায়াদর্শন ২৭১

“ছায়াময়ী” ৩৮০

ছায়াময়ী-পরিণয় ৩৮৩

ছিন্ন আশা ৪৯০\*

ছিন্নমস্তা ২৪৩

ছিন্নমুকুল ২৪১

ছুছুন্দরীবধ কাব্য ১৫১, ১৭০, ৪১৮

ছেড়ে দে মা কেঁদে বাঁচি ৩০৯

জগজ্যোতি বা নুরজাহান ৩০৭

জগতের বাল্য ইতিহাস ২৬৫

জগৎমোহিনী ৩১২

জগাপাংলা ৩২৬

জন ষ্টুটি মিলের জীবনবৃত্ত ২৬৯

জনী ৩৩৪-৩৬ ৮

জন্মভূমি ( পত্রিকা ) ২৫১, ২৫৫\*, ৩৫৬-৫৪\*, ৩৯৪\*

জন্মষ্টমী ৩২৬, ৩৫৪

জমীদারদর্পণ নাটক ৩১২

জম্বালিনী ৪১৪

জয়চাঁদের চিঠি ২৪৩

জয়দেব-চরিত ২৬৯

জয়দ্রথ বধ ১০৩, ১০৯, ১১৩

জয়দ্রথ-বধ ৩২২

জয়ন্তী ২৪৭

জয়পাল ৩০২-৩০৩

জয়বতী ১৬৩, ৩০৭, ৩২৫

জয়বতীর উপাখ্যান ১৬৩, ১৮৬\*

জয়সন্ধ বধ ১০৮

জাগরণ ( নাটক ) ৩৬৬

জানকী নাটক ১০৩

জানকীপরিণয় ও ভৃগুরামের দর্পচূর্ণ ১০৮

জানকী-পরীক্ষা ১১৪

জানকী-প্রসঙ্গ ১৬৯

জানকী-বিলাপ ১০৬

জানকীর অগ্নিপরীক্ষা ২৭১

জামাই-বারিক ৫৬, ৮৮

জাল প্রতাপচাঁদ ২৩৬

জাহানারা ( নাটক ) ৩৬৬

জাহ্নবীবিলাস ৯৯

জীবন-উন্মাদিনী ৯৯

জীবনচরিত ২১

জীবনতারা ১৬২, ২৪৪, ৪১২

জীবনপ্রভাত ২৩৮-৩৯

জীবন বেদ ২৬৪

জীবনবৃত্তান্ত ২৭০

জীবনময় কাব্য ২৮১\*, ৪১৪

জীবনযুদ্ধ ( নাটক ) ৪৬৬

জীবনসঙ্গীত ৪১২

জীবনসন্ধ্যা ২৩৭, ২৩৯, ৩৫৬

জীবনসহচর ২৪৮\*

১১৯, ২০২, ৩৯৭, ৪১৩\*, ৪৪৭

জীবনে মরণে ৩৫৫

জুজু ৩২৬

জুলিয়া ৩৬২

জুলিয়াস নীজার ৩৮, ২৯৫

জের্সালেম্‌সে লিবেরাতা ১৩৯

জেল-দর্পণ নাটক ৩১১

জোচোরের বাড়ী ফলার ১০৭\*

জ্ঞানদায়িনী ১০৪

জ্ঞানদায়ক ৪৬৯

জ্ঞানরঞ্জন নাটক ৯৯

জ্ঞানপ্রভা ১৬৩\*

জ্ঞানাকুর ২৬, ২৩৩\*, ২৩৫\*, ২৩৭\*, ২৪৩\*,

২৬৯, ২৬৯\*, ৩১৬\*

জ্ঞানান্বেষণ ১৮  
জ্যোতিরিল্লনাথ ঠাকুরের জীবনশ্রুতি ২৮৮\*  
জ্যোতির্ময়ী ৪০৭  
ঝঙ্কার ৪৯০\*  
ঝাঙ্গীর রাণী ২২৭  
ঝাঁসির রাণী ২২৫  
টম-কাকার কুটার ২৪৭  
টম থুডো ১৮৯\*  
টয়লার্স অব দি সী ২৫৫  
টাইটেল-দর্পণ ৩১৭  
টোটকা-টোটকা ৩২৬  
টুয়েলফ্থ নাইট ১৮৯  
টেমিং অব্ দি শ্রু ৩৫১  
টেম্পেস্ট ৪৮, ৩০৮, ৩৮১  
টেলস্ অব্ ইয়োব ২০৫, ২৬২,  
ঠগীকাহিনী ২৪৯  
টিকে ভুল ৩২০  
ডন্ কুইকসোট ১৮৯, ২৫৬  
ডমরু-চরিত ২৫৬  
ডাক্তারবাবু ৩২৬  
ডাক্তারবাবু নাটক ৩১৪  
ডাহির-সেনাপতি নাটক ৩০৭  
ডিস্ মিস্ ৩৪৮  
ডেজার্টেড্ ভিলেজ্ ১৭২  
ঢাকা-দর্পণ ১৬২  
ঢাকাপ্রকাশ ( পত্রিকা ) ৪১৩  
ঢাকাবার্তা ( পত্রিকা ) ৪১৩  
ভট্টনী ৪৮৯  
ভক্ত ( কবিতা ) ১২১  
ভক্তবিজ্ঞা ২৭৭  
ভক্তবাধিনী ( পত্রিকা ) ১৮-২০, ১৫৭, ১৮১,  
২০৬-২০৭, ৩৭০\*  
ভগতী ৩২২  
ভগতী-উদ্ধাহ ১৭০  
ভগম্বী ১৭১\*  
ভগবল ৩৪১  
ভগম্বিনী ২৪৭  
ভমালী ৩২৩

ভরগীসেন-বধ ১০৮  
ভরগীসেন-বধ ১১০, ১১৪  
ভরগীসেন-বধ ৩২৫  
ভরগীসেন-বধ যাত্রা ১১৩  
ভরুবালা ৩৪৭  
ভাজ্জব বাপাব ৩৪৮  
ভারকবধ কাব্য ৩০৯, ৪১৫  
ভাবক-সংহার ৩২৪  
ভারক-সংহার কাব্য ৪১৫  
ভারকেশ্বর নাটক ৩১৩  
ভারপর কি নাটক ১০৩  
ভারাচরিত ৪১৪  
ভারাবতী ২৩২  
ভারাবাই ৩০৬, ৩৫৮-৫৯  
ভিনটি আপেল ( নাটক ) ৩৩৬  
ভিনটি গল্প ২৩৫  
ভিনটি কুশম ৪১৫  
ভিলতর্পণ ৩৪৯  
ভিলোস্তমা নাটক ৩০৮  
ভিলোস্তমা-সম্ভব ১৩৮-৪১, ৩৫৮-৪৬ ১৯০\*, ২৭২  
ভীর্থমহিমা নাটক ৯৬, ৩১৩  
ভূতিনামা ১৮২  
ভুফানী ৩২০  
ভূমি যে সর্বনেশে গোবর্ধন নাটক ৩১৪  
ভুরকায় ইতিহাস ৩০  
ভুলসীলীলা, ৩২০, ৩২৩  
ভৃগুপুঞ্জ ৪৯০\*  
ভেত্রিশ বৎসরের পুলিশ-কাহিনী বা প্রিয়নাথ  
জীবনী ২৪৯\*  
ভোতা ইতিহাস ১৩  
ভোমারই ! ৩২৩  
ত্রিদিববিজয় ৪৯০\*  
ত্রোগারুণোদয় ১৮৯  
ত্রিধারা ২৬৯  
ত্রিবেণী ৪৮৭  
ত্রিশূল ১৬৮\*  
ত্রিয়েটার ৩৫৩  
দক্ষযজ্ঞ ১০৯, ২৭৫, ৩৩০-৩১



দক্ষবজ্র নাটক বা সতীলীলা ১০৮

দক্ষমদন ১৭২

দশীপূৰ্ব ৩২৩

দমবাজ ৩২০

দময়ন্তীবিলাপ কাব্য ১৬৮

দরিত্র-চরিত্র ২২৪

দলভঞ্জন ৫২

দলভঞ্জন নাটক ১০০

দলিত-কবিতা ৩৫৫

দশমহাবিজ্ঞা ৩৮১

দশরথের মৃগয়া বা বালক সিকু বধ ৩২৩

দশাননবধ কাব্য ৪৬৭, ৫২০

দাতাকৰ্ণ ( নাটক ) ৩৬৬

দাতাপরীক্ষা নাটক ৩২১

দাদা ও আমি ৩০১

দাদা ও দিদি ৩৬২

দানবদলন কাব্য ১৬২, ৩০৩

দানব-বিজয় ১০৯

দানলীলা ৩২০

দামিনী ২০৫, ২৩৫, ২৬২

দায়ে পড়ে দারগ্রহ ২২৪

দারোগামশাই ১০৪

দারোগার দপ্তর ২৪২

দালিয়া ৩৫৬

দাসত্বশৃঙ্খল ৪১৪

দি ওম্যান ইন্ হোয়াইট ২৪৩

দিওয়ান ১৬১

দি পার্সিকিউটেড ৪০

দি ফেটাল্ কিউরিঅসিটি ৯৫

দি ফেয়ার পেনিটেণ্ট ৪৬

দিব্যকমল ৩১৮

দিব্যাবদান ২৬০

দি ব্রাইড অব ল্যামারমূর ২৪৩

দিভিনা কোমেদিয়া ৩৮০

দি মার্হাটা চাক্ ১৮৬

দিলবাহার ( নাটক ) ৩৬৫

দি লাষ্ট ডেজ্ অব পম্পিয়াই ২১৪

দি হামিট ৩৯৮

দুঃখিনী কণ্ঠা ১৮৯

দোপনির্বাণ

দুঃখনিশি অবসান বা শৈলবালা ৩১৫

দুই ভগিনী ২৪৩

দুই সতীনের ঝগড়া ১০৩\*

দুখ-সঙ্গিনী ৪১৩

দুটি ভাই ২৪৯

দুটি প্রাণ ৩৫৬

দুর্গাদাস ৩৫৯-৬০

দুর্গাবতী নাটক ৩০৬

দুর্গাস্তোত্র ১৩৫\*

দুর্গেশনন্দিনী ৩২, ১৮১, ১৮৬, ২০৯-১০, ২১২,

২১৩\*, ২১৫, ২১৬-১৭, ২২৮, ২৩০,

২৩২, ২৪২, ২৪৩\*, ২৭৪, ৩২৯, ৩৪৫\*

দুর্গোৎসব ( নাটক ) ১০০-১০১

দুর্বাসার পারাণ ১০৭

দুর্ভিক্ষদমন নাটক ১০৩

দুর্ধোধন-বধ ৩৫৪

দুর্ধোধনবধ কাব্য ৪১৫

দুর্ধোধনের উরুভঙ্গ যাত্রা ১০৮

দুর্ধোধনের দর্পচূর্ণ ১০৮

দুঃখমালা ১৭১

দুঃখিনী ৪১৫

দুঃখিনী কণ্ঠা ১৮৯

দুতী বিলাস ১৯১\*

দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ ২৪৭

দেবকে শুনে আকৈল গুড়ু ১২০

দেবকোতুক ৩১৮

দেবগণের মর্ত্যে আগমন ২৫৩, ৩১৫

দেবরাণী ৪৩৮

দেবলদেবী ৯৯, ১৭০

দেব-সমিতি বা সুরলোকে স্বদেশকথা ২৫৩

দেব-সুল্লরী ২৭১

দেবী-চৌধুরাণী ২০৪, ২১০-১৩, ২২৩, ৩৫৬

দেলদার ৩৩৭

দেশাচার ১০৪

দেশের উন্নতি ২৭৮\*

দৈনিক প্রার্থনা ২৬৪

দোললীলা ৩৫৬  
 দৌলতে দুনিয়া ৩৬২  
 দ্বন্দ্ব মাতনম্ ৩৫০  
 দ্বাদশ গোপাল ৩২৬  
 দ্বারকা-কেলিবিলাস ১৬৩  
 দ্বৈতাবিকী ১৬০  
 দ্রোপদীবস্ত্রহরণ যাত্রা ১৪৪  
 দ্রোপদীবিলাপ নাটক ১০৮  
 দ্রোপদীর চিতারোহণ বা দুর্ঘোধন-বধ ৩১০  
 দ্রোপদীর বস্ত্রহরণ ১০৯  
 দ্রোপদীর বস্ত্রহরণ ১১০, ১১৩  
 দ্রোপদীর স্বয়ম্বর ৩৫৪  
 দ্রোপদীহরণ নাটক ৩০৮-৩০৯  
 ধনঞ্জয়বিজয় ২৯৫  
 ধর্মক্ষেত্র ১১৩, ২৮০  
 ধর্মজীবন ২৬৫  
 ধর্মতত্ত্ব ২৬৪  
 ধর্মতত্ত্ব-অমুশীলনী ২২৭  
 ধর্মনীতি ২০  
 ধর্মপরীক্ষা ৩২১  
 ধর্মপুত্র ৪৮৫  
 ধর্মপুস্তক ১১৬  
 ধর্মবিজয় ৪৯  
 ধর্মবিজয় নাটক ৯৩  
 ধর্মবিজয় বা শঙ্করাচার্য ৩৫৫৬  
 ধর্মবিজ্ঞান ২৭১  
 ধর্মবিশ্বব ( নাটক ) ৩৬৬  
 ধর্মবীর মহম্মদ ৩২০  
 ধর্মব্যাখ্যা ২৬৬৬  
 ধর্মজ্ঞ যক্ষ্মগতি নাটক ১০৪, ৪১৫৬  
 ধর্মপুত্র ৪৮৫  
 ধূলিরাশি ৪৮৯৬  
 ধূমকেতু ৪৩৮  
 ধ্যানভঙ্গ ২৯৪  
 ধ্রুব ( নাটক ) ৩৫৪  
 ধ্রুবচরিত্র ৯৬, ৩২৩, ৩৩১  
 ধ্রুবচরিত্র নাটক ১১৩  
 ধ্রুবতপস্তা নাটক ৩২৭-৩২৮

ধ্রুব-যোগাখ্যান ১০৭  
 নকুড়বাবু ৩০৬  
 নগনন্দিনী ২৪৪  
 নগ-নলিনী ৩০১  
 নগেন্দ্রাবলা নাটক ৩০৮  
 নটেন্দ্রলীলা কাব্য ৪২৩  
 নতুন বাবু ( নাটক ) ৩৬৬  
 নদী ও কালের সমতা ১৩৫  
 নন্দভাজের ঝগড়া ১০৩৬  
 নন্দকুমার ( নাটক ) ৩৬৩  
 নন্দকুমারের ফাঁদী ৩১৭, ৩২০  
 নন্দদ্রুলাল ৩৩৭  
 নন্দবংশোদ্ভূত ২৮২  
 নন্দাবদায় ৩২০, ৩৫৪  
 নন্দোৎসব ৩২০-২১  
 নবকাহিনী ২৬৩  
 নবজীবন ২৬৮  
 নবজীবন ( পত্রিকা ) ৪১১  
 নবজীবন ( গ্রন্থন ) ৩৫২  
 নবনাটক ৩৯, ৫২, ৫৩, ৯১  
 নবনীতিসার ২৬২  
 নবপ্রভা ( পত্রিকা ) ৩৫৮৬  
 নববাবুবিলাস ২৯, ১৯১  
 নববাসর ৩২০  
 নববিধান ২৬৪  
 নববিবিবিলাস ২৯, ১৯১৬  
 নব-বৃন্দাবন ২৬৫  
 নবমালিকা ৪১৪  
 নবযৌবন ৩৪৭  
 নবরসাসুহৃৎ ১৬২  
 নবরাহা ( নকশা ) ৩৫৪  
 নবাবনন্দিনী বা আয়েষা ২৪৩  
 নবাব সেরাজুদ্দৌলা ২৮২  
 নবীন-তপস্বিনী ৫২, ৮৫-৮৬, ৮৭  
 নবীন নাটক ৩১৩  
 নবীন-মহম্মদ ৩১৩  
 নবীনা ২৪৩  
 নবীনের খেদ ৩১৩

নব্য উকীল ৩১৬  
 নব্যভারত ( পত্রিকা ) ২৪৪  
 নয়নটাদের ব্যবসা ( গল্প- ) ২৫৫  
 নয়নতারী ২৪৫  
 নয়শো রূপেয়া ২৭২\*  
 নরনারায়ণ ৩৭২  
 নরবলি ২৮২  
 নরমেধ-যজ্ঞ ৩২৫  
 নরোত্তম ঠাকুর ৩৫৪  
 নলচরিত কাব্য ১৬৩  
 নলদময়ন্তী ১১৩, ৩৩১  
 নলদময়ন্তী কাব্য ১৬৩  
 নলদময়ন্তী নাটক ৯৬, ১০৭  
 নলিনী ৪১২  
 নলিনী ( পত্রিকা ) ৪৪৫  
 নলিনীকান্ত ১৮১  
 নলিনীবসন্ত ৪৮, ৩৮১  
 নলিনীভূষণ নাটক ৩১৬  
 নসীব ( নাটক ) ৩৬৬  
 নসীরাম ৩৩২-৩৩  
 নাইকোপলিসের যুদ্ধ ৩০৭  
 নাকে খং ৩৮১  
 নাগযজ্ঞ ৩০৯  
 নাগানন্দ ২৯৫  
 নাগাশ্রমের অভিনয় ৯৩  
 নাচ ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 নাট্যকবির মেলা ৩২১  
 নাট্যবিকার ৩২১  
 নাট্যমন্দির ( পত্রিকা ) ৯৪, ২৭৬,  
 ৩৫৫\*  
 নাট্যসম্ভব ৩২৪  
 নাড়ু গোপাল ২৫৩  
 নানাচিন্তা ২৬৭  
 নানাপ্রবন্ধ ১৭১, ২৬৮\*  
 নাপিতেশ্বর নাটক ২৮২  
 নায়ক ( পত্রিকা ) ২৪৯  
 নায়ায়ণ ( পত্রিকা ) ১৩৫\*, ২৬৮  
 নারীজাতিবিষয়ক প্রস্তাব ২৭১

নিঃস্বস্ত্রিয় ধরণী বা গণেশের দস্তভঙ্গ ৩২৩  
 নিকুঞ্জকানন ১০৭  
 নিকুঞ্জবিহার ৩২১  
 নিকোলাস নিকল্‌বি ৮৩  
 নিবাতকবচ-বধ ১৬৭  
 নিবেদিতা ৩১৮  
 নিভৃতচিন্তা ২৭১  
 নিবন্ধ-রিলী ৪৬৮, ৪৬৯\*  
 নিভৃতনিবাস ৩২৪\*, ৪০৯  
 নিমাইচাঁদ ৩৫২  
 নিমাই-সন্ন্যাস ১১০  
 নিমাই-সন্ন্যাস ৩৩১  
 নিমাই-সন্ন্যাস ৩৩১  
 নিমাই-সন্ন্যাস বা চৈতন্তলীলা গীতাভিনয় ১১৪,  
 ৩২২, ৩৬৫  
 নিয়তি ৩৬২  
 নিরাশ-প্রণয় ২৫৯  
 নিরুপায়ে চিকিৎসক ৩০৯\*  
 নিগুণ ঈশ্বর ১২০  
 নির্বাপিত দীপ ৩১৯  
 নির্বাসিতা সীতা ১৬২\*  
 নির্বাসিতের বিলাপ ৩৮৩  
 নির্মলা ( নাটিকা ) ৩৫৫  
 নিশাকুসুম ৩১৯  
 নিশীথচিন্তা ২৭১  
 নিশীথে হিমাজিগিথের ৪১৫  
 নিসর্গ-সন্দর্শন ৪২৭\*, ৪২৮ ৩১  
 নিসর্গ-সুন্দরী ৪১৪  
 নিস্তাররত্নাকর ১০  
 নীতিকবিতাবলী ১৬৪\*  
 নীতিকুসুমাজলি ১৩৪  
 নীলদর্পণ ৮০-৮১, ৮৩-৮৫, ৩১৩, ৩৫২  
 নীলদর্পণ নাম নাটক ৮২  
 নীলাঞ্জলি ১৮১  
 নীলাশ্বর ঠাকুর ৩২২  
 নীহারিকা ৫১৫  
 নুরজাহান ৩৫৯-৬০  
 নেড়া হরিদাস ২৫১

নৌকাডুবি ৩৪৮	পরের ধনে বরের বাপ, না বিইয়ে কানায়ের মা
পঙ্কজ-তপস্বিনী ৩০৮	১০২
পঞ্চতন্ত্র ১৭৪	পরেশপ্রসাদ ২৪৯
পঞ্চমবেদ বা মহাভারত নাট্যকাব্য ৩২৩	পর্বতকুম্ভ ১০৬
পঞ্চানন্দ ২০০, ২৫০*, ৪২২, ৪২২*	পর্বতবাসিনী ২৪৭
পণ্ডিত-মূৰ্খ প্রহসন ৩১০	পলাশির যুদ্ধ ৩২৯, ৩৮৫-৮৬
পতিদান ( নাটক ) ৩৬৫	পলাশির যুদ্ধেব টীকা ৩৮৫
পতিব্রতা ( নাট্যগীতি ) ২৩৩	পলাশিব যুদ্ধের ব্যাখ্যা ৩৮৫
পতিভ্রাতাপাখ্যান ৪৯	পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত নাটক ৩৬৩
পত্রাষ্টক ১৭০	পলিন ৩৬২
পথ্যপ্রদান ১৭	পল্লীগৌম-দর্পণ ৩১১
পদার্থবোধ ২৯	পশুপতি-সম্বাদ ২৫২, ২৬৬*
পদ্মমাসি ২৫৩	পশ্চিমে বাঙ্গালী ২৪৮
পদ্মাবতী নাটক ৬২, ৬৭-৭০, ৭৫, ৯৮, ১৪৪, ১৫৬	পার্শ্ব-পরাজয় ৯১
পদ্মিনী ২৫৯	পাকচক্র ৩১৮
পদ্মিনী ( নাটক ) ৩৬৩	পাগলিনী নাটক ৩২২
পদ্মিনী উপাখ্যান ৩১, ১২৫-২৭, ১২৯, ৩০৬	পাঞ্চালী-বরণ ৩২২
পদ্মকুম্ভাবলি ১৭২	পাঞ্চ ১২০, ১২৭
পদ্মপাঠ ১৬৩	পাড়াগাঞে একি দায় ১০০
পদ্মপাদপ ৩১	পাণিনি ২৬৯
পদ্মপুণ্ডরীক ১৬০*	পাণ্ডবগৌরব ৯৬, ৩৩৭
পদ্মপুষ্পাঞ্জলি ১৬৩	পাণ্ডবচরিত কাব্য ১৬৬
পদ্মমালা ১৬৩, ৪১৪	পাণ্ডবনির্বাসন ২৭৬, ৩৫৪
পদ্মশিক্ষাসার ৪১২	পাণ্ডবনির্বাসন ১১০, ২৭৬
পদ্মসার ১৬৩, ৪১২	পাণ্ডববিলাপ কাব্য ৪১৫
পদ্মনোপান ১৬৩, ২৮১*, ৪১৪	পাণ্ডববিলাপ নাটক ১১১
পদ্মসংগ্রহ ৮৫*	পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস ১০৭
পদ্মে ব্রাহ্মধর্ম ৪৪৬	পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস ৩৩০
পদ্মপারে ৩৫৯-৬০	পাপের উচিত দণ্ড ৩১৫
পদ্মহংস রামকৃষ্ণের উক্তি ও সংক্ষিপ্ত জীবনী ২৬৫	পাপের পরিণাম ২৫৬
পদ্মার্শ্বপ্রসঙ্গ ৪১২	পাপের প্রতিফল নাটক ৩১৩
পদ্মিতোষ ৩৬৫	পারশ্ব ইতিহাস ৩০
পদ্মিত্যক্ত গ্রাম ৩১	পারশ্বপ্রস্থান ৩৩৬
পদ্মিত্রাণ ৪২০*	পারিজাতগুচ্ছ ৪৬৪*, ৪৬৫*, ৪৬৭-৭০
পদ্মী ও স্বর্গ ১৭২	পারিজাত-বিকাশ ১৮১
পদ্মীকিতের ব্রহ্মশাপ ৩৫৪	পারিজাতহরণ ১১৩, ৩২১*
	পারিজাতহরণ বা দেবদুর্গন্ধি ৩১৮
	পারিবারিক-প্রবন্ধ ২৭

পাকলকুঞ্জ ১১৪	পূর্ণিমা (পত্রিকা) ৪২৭ ২৮
পার্শ্বপরাজয় নাটক অর্থাৎ বক্রবাহনের যুদ্ধে	পৃথিবীর স্বথদ্রুত ২৬৬
অজুর্নৈব পবাত্তব ২৩	পৃথীরাজ (নাটক) ৩৬৬
পালায়ামো ২৩৬	পৃথীরাজ (মহাকাব্য) ৪২০*
পাশকবা ছেল ১১ ৩১৫	পেযাব (নাট্যগীতি) ৩৬৪
পাশকবা মাগ ৩০২	পোয়েম্ অব ওসিয়ান ৪০৭
পাষণ্ডপীড়ন ১৭	পোবানিক পঞ্চবৎ ৩২১
পাষণপ্রতিমা ৩০৫	পৌরাণিকী ৪৮৪ ৮৫
পাষণী ৩০৩, ৩৫৮	পৌষ পার্বণ ৪২৩
পাষণে প্রেম ৩২০	প্যাবাডাহজ লষ্ট ৩০, ১৪০ ১৭২
পাসকবা বাবা ১১৪	প্রকৃত বন্ধু ৩০৭
পাঁচ কনে ৩৩৬	প্রকৃত স্বথ ১৫২ :
পাঁচ পাগলের ঘর ৩১৬	প্রকৃতি নাটক ৩০৮
পাঁচঠাকুর ২৫০, ৪২২	প্রকৃতি প্রেম ১৫২*
পিকউইক পেপার্স ১৮৩	প্রচার (পত্রিকা) ২২৪০, ২২৫
পিণ্ডদান ৩১৭	প্রণয়কানন ৩১৯
পিতাপুত্র ২৬৮	প্রণয়বৃন্দ ৩২১
পিতার কি পতিব ৩০৭	প্রণয় না বিষ ? ৩৫৫
পিলগ্রিম্ প্রোগ্রেস ৪৪৭	প্রণয় পবিণাম ৩৫৫
পিলাচিনী ৩১৯	প্রণয় পরিশোধ ৩০৮
পিলাচোদ্ধাব ১৬৭	প্রণয়পরীক্ষা নাটক ৯১ ৯২
পুণ্য (পত্রিকা) ৪৩৮, ৬১ ৪৬২ :	প্রণয় পারিজাত ৩১৯
পুণ্যপ্রভা ২৪৪	প্রণয় পারিজাত বা মন্থ মনোরমা ৩২০
পুনর্জন্ম ৩৫৭	প্রণয় প্রকাশ ৩০৮
পুনর্বসন্ত ২৯১, ২৯৪	প্রণয় প্রতিমা ২৩০ ১, ৩০৬, ৪১২
পুনবিবাহ নাটক ৬০	প্রণয়-প্রমাদ ৩১১
পুরঞ্জন ১৮১	প্রণয়েব প্রতিফল ৩০৮
পুরাণসংগ্রহ ১২২	প্রতাপসংহার ২৪৪
পুরাণো কাগজ ২৪৬	প্রতাপসিংহ ২৪৩, ৩৫৯—৬০
পুবাভন প্রসঙ্গ ৭২৫	প্রতাপাদিত্যচবিত্র ১৮১
পুকবিক্রম নাটক ২৮৪ ৮৬	প্রতিজ্ঞা-যোগদ্ধারায়ণ ২৯৪
পুষ্কপরীক্ষা ১৩, ২৬২	প্রতিধ্বনি ৪৮৯*
পুষ্পপুঞ্জ ৪৮৯৫	প্রতিফল ৪০৭
পুষ্পমালা ৩৮৩	প্রতিভাহুম্বরী ২৪৯
পুষ্পাঞ্জলি ৩৮৩	প্রতিমা নাটক ২৯৪
পুষ্পাঞ্জলি ৪২১*	প্রতিমা বিসর্জন ৩১৫
পুজার ভূত (গল্প) ২৫৬	প্রদীপ ৪৭৮, ৪৭৮*, ৪৭৯*, ৪৮০,
পূর্ণচন্দ্র ২৭৬, ৩৩২	৪৮০*

প্রদীপ ( পত্রিকা ) ৪৪৫  
 প্রনিকম ও উত্তরিকা ৪৮২\*  
 প্রফুল্ল ২৭৬, ৩৩-২৩৩  
 প্রবন্ধকুমারবলী ৪১৪\*  
 প্রবন্ধপুস্তক ২২৬  
 প্রবন্ধমঞ্জরী ২৬৭, ২৮২\*, ২৯৫  
 প্রবন্ধমালা ২৬৭, ২৬৯  
 প্রবন্ধাবলী ২৬৫  
 প্রবর্তক ও নিবর্তকের সংবাদ ১৬\*  
 প্রবাসী ( পত্রিকা ) ২৬৭, ৪৬৯  
 প্রবাসী-বিলাপ ১৭০  
 প্রবাসের পত্র ৩৯৬  
 প্রবোধচন্দ্রিকা ১১-১২, ৪০\* ২৬২  
 প্রবোধচন্দ্রোদয় ৪১, ১১৮, ২৯৫  
 প্রবোধপ্রভাকর ১১৮, ১১৮\*  
 প্রভাতকমল ৩১৯  
 প্রভাতচিন্তা ২৭১  
 প্রভাতসঙ্গীত ১৩৫, ৪০১  
 প্রভাবতী ৯৫  
 প্রভাস ২৭১, ৩৮৯, ৩৯৩-৯৪, ৩৯৫-৩৯৬  
 প্রভাসমিলন ৩৫৪  
 প্রভাসমিলন নাটক ১০৭  
 প্রভাসমিলন পত্র ১০৭\*  
 প্রভাসযজ্ঞ ১০৭\*, ৩৩১  
 প্রভাসযজ্ঞ যাত্রা ৩২২  
 প্রমথনাথ নাটক ৩০৭  
 প্রমীলা ৪৮৯  
 প্রমীলার পুরী ৩২০  
 প্রমোদকানন ৩১৯  
 প্রমোদকামিনী ১৭২  
 প্রমোদকুমার নাটিকা ৩০৮  
 প্রমোদনাথ নাটক ৯৯  
 প্রমোদ-মনোরমা ৩০৮  
 প্রমোদরঞ্জন ৩৬২  
 প্রমোদ-লহরী ২৭১  
 প্রসন্নকুমারের উইল ২৪৮  
 প্রসূতি বিরোধে তত্ত্বা: সূত ১৬৮\*  
 প্রসূন ৪৭১

প্রসূনাঞ্জলি ৪৮৯\*  
 প্রহ্লাদ-চরিত্র ৩২৪, ৩৩১  
 প্রহ্লাদচরিত্র নাটক ১০৮  
 প্রহ্লাদ নাটক ১০৩  
 প্রহ্লাদ-মহিমা ৩২৫  
 প্রাণের টান ৩২০  
 প্রাণেশ্বর নাটক ৯৭  
 প্রাণোচ্ছুক ২৬৯\*  
 প্রাতঃস্মরণীয় চরিত্রমালা ২৬৯  
 প্রায়শ্চিত্ত ২৪৯, ৩৫৭  
 প্রিয়কাব্য ১৬৩  
 প্রিয়তমার পত্র ২৪৯\*  
 প্রিয়দর্শিকা ২৯৫  
 প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি ৪৮৬  
 প্রিয়-প্রসঙ্গ ৪৮৯  
 প্রিয়ষদ ১৮১  
 শ্রীতি ৪৮৯\*  
 শ্রীতি ও পূজা ৪৮৯\*  
 প্রেম ও ফুল ৪৭১, ৪৭২\*  
 প্রেমগাথা ৪৮৯\*  
 শ্রীতিগীতি ১১৫, ১১৬\*  
 প্রেমনাটক ৪০  
 প্রেমপারিজাত বা মহাযেতা ৩০৩  
 প্রেম-পাশ ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 প্রেম-প্রতিমা বা প্রিয়ষদ ২৪৮  
 প্রেমপ্রবাহিনী ৪২৮  
 প্রেমমলাকিনী নাটক ৩২২  
 প্রেমময়ী ২৪৯\*  
 প্রেমঞ্জলি ৩৬১  
 প্রেমধীনী নাটক ৯৯  
 প্রেমানন্দ কাব্য ৪১২  
 প্রেমের জেপলিন ৩৫৬  
 প্রেমের পরীক্ষা ৪৯১\*  
 প্রেমের পাখার ( নাটক ) ৩৬৫  
 প্রেমের হাট ৩০৯  
 গাউতুস ৩২১\*  
 ফটিকচাঁদ ( নাটক ) ৩৬৬  
 ফণির মণি ৩৬৬

- করাসী গ্রন্থন ২২৪  
 কলশ্রুতি ২৭১  
 ফালতো ঝগড়া ১০৪, ১১৪\*  
 ফিলিষ্টার ৩৩৩  
 ফুল ও ফল ২৬৬  
 ফুলজানি ২৪৭-৪৮  
 ফুলবালা ৪৬৭, ৪৭২\*, ৪৭৩\*  
 ফুলমণি ও করুণার বিবরণ ৩২, ১৮১  
 ফুলরা ৪৪৩  
 ফুলরেণু ৪৭১, ৪৭২\*, ৪৭৩\*  
 ফুলশয্যা ৩৬১  
 ফুলের মালা ২৪১  
 ফেরারি কুইন্ ৪৪৮  
 ফোকলা দিগম্বর ২৫৫-৫৬  
 বউঠাকরন ৩১৫  
 বউবাবু ৭২৬  
 বক্বেদর ৩২০  
 বক্রতা ২৫  
 বক্রতা-কুম্মাঞ্জলি ২৬৬  
 বক্রতান্তবক ২৬৫  
 বক্সিমচন্দ্র ২৭১  
 বক্সিমচন্দ্র, দ্বিতীয়ভাগ ২০৯\*  
 বঙ্গকামিনী নাটক ১০০  
 বঙ্গদর্পণ (পত্রিকা) ৩১৬, ৪৯০৪  
 বঙ্গদর্শন (পত্রিকা) ১৯, ২৬, ১৩৪, ১৭০, ২০১-  
 ২০৪, ২১৯, ২১৯\*, ২২০, ২২১-২৩\*, ২২৫,  
 ২২৫\*, ২২৬, ২২৯, ২৩৫-৩৭\*, ২৪২\*,  
 ২৪৬, ২৫০, ২৫২\*, ২৬২\*, ২৬৭-৬৮\*, ২৬৮,  
 ২৭১, ২৮০\*, ২৮২\*, ২৮২\*, ২৮৫\*, ৩০৭\*,  
 ৩১১-১২, ৩১২\*, ৩৮৪\*, ৪০৩, ৪৭৭\*  
 বঙ্গদূত ১৮  
 বঙ্গদেশীয় কৃষক ২২৬  
 বঙ্গনারী ৩৬১, ৩৬১\*  
 বঙ্গবধু-বিলাপ ৪১৫  
 বঙ্গবাসী (পত্রিকা) ২৫০\*, ৩৫৭, ৪২২  
 বঙ্গবিক্রম (নাটক) ৩৬৫  
 বঙ্গবিজেতা ২৩৭-৩৮, ২৩৯  
 বঙ্গবিষয়া ৩১৪  
 বঙ্গভূষণ ১৭০, ৪০৮  
 বঙ্গভাষার ইতিহাস ২৪  
 বঙ্গভাষার লেখক ২৬৮  
 বঙ্গভ্রী (পত্রিকা) ৪২৫\*  
 বঙ্গহন্দরী ৪২৮, ৪৩১-৩৪, ৪৪২  
 বঙ্গাঙ্গনা কাব্য ১৭০  
 বঙ্গাধিপ-পরাজয় ১৮১, ২৩১-৩২  
 বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস ৩৯\*, ২৭৪  
 বঙ্গীয় সমালোচক (কাব্য) ২২৯  
 বঙ্গের অঙ্গচ্ছেদ ৩৫৬  
 বঙ্গের পুনরুদ্ধার ৩০৭  
 বঙ্গের প্রতাপ-আদিত্য ৩৬৩  
 বঙ্গের বীরপুত্র ২৭০\*  
 বঙ্গের শেষবীর ৩৫৬\*  
 বঙ্গের শেষ স্বাধীন হিন্দু-মহারাজ প্রতাপাদিত্যের  
 জীবনচরিত ২৭০  
 বঙ্গের স্থাবরমান ২৮১  
 বঙ্গের রাঠোর (নাটক) ৩৬৩  
 বটতলায় বেসাতি (প্রবন্ধ) ১৯০\*  
 বড়ঘরের বড় কথা ৩৬৫  
 বড়দিন ১২২  
 বড়দিনের বকশিশ ৩৩৬  
 বড় বো বা স্থাবরুক্ষ ২৪৮  
 বড় ভালবাসি ৩৫৬  
 বণিক-দুহিতা ৩২০  
 বত্রিশ-সিংহাসন ১১  
 বনকুম্ম ৪১৫  
 বনকুম্ম ৪১৫  
 বনফুল (কাব্য) ৩৯৭  
 বনবাসিনী ৪৮৯  
 বনবীর ৩২৫  
 বনলতা ৩০৯, ৪১৪  
 বঙ্গুবিয়োগ ৪২৮  
 বঙ্গবাহন ৩৬২  
 বঙ্গবাহনের যুদ্ধ ১০৯  
 বঙ্গশা ৩৬২  
 বরের কাণীষাত্রা ৩০৪  
 বর্ণপরিচয় ২৬২

- বর্ষবর্তন ৪৪৩  
 বসন্তমহিমা নাটক ৩১৫  
 বলিদান ( নাটক ) ৩৩৯, ৩৪০, ৩৬১  
 বল্লালী-সংশোধনী ১৬২\*  
 বল্লালীখাত নাটক ৯৭  
 বটম বট ৪১২  
 বসন্ত উৎসব ৩১৮  
 বসন্তক ১৯০, ১৯০\*, ১৯৭-২০০  
 বসন্তকুমারী ২৩২, ৩০৯  
 বসন্তকুমারী নাটক ৩১১  
 বসন্তকুমারের পত্র ২৪৬  
 বসন্তবালী ২৪৬  
 বসন্ত-বিরহ ৪১৪  
 বসন্তসীলা ২৯৪, ৩১৯  
 বসন্তসেনা ৩২১  
 বহুবিবাহ অভূতি কুপ্রথা বিষয়ক নবনাটক ২৫  
 বহুবিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক  
 বিচার ২১  
 বহুত আচ্ছা ৩৫৭  
 বাউল-বিশিষ্ট ৪৩৮  
 বাঙ্গাল নিধিরাম ( গল্প ) ২৫৫  
 বাঙ্গালা কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধ ১২৪, ২৪০  
 বাঙ্গালা কাব্য ১৬৩  
 বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব ২৩-২৫,  
 ২২৮\*  
 বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা ১৮৭\*  
 বাঙ্গালার ইতিহাস, দ্বিতীয় ভাগ ২১  
 বাঙ্গালার ভাবিমঙ্গল ১০৪  
 বাঙ্গালার মনন ( নাটক ) ৩৬৩  
 বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প ৩\*, ১৪\*, ১৮৫-৮৭\*,  
 ২০২\*, ২৩১\*, ২৩৯\*, ২৪৩-৪৪\*, ২৪০\*,  
 ২৬৫\*, ২৬৭\*, ২৬৯\*  
 বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রকৃতি ২৬৬  
 বাঙ্গালী ( পত্রিকা ) ৪১৩  
 বাঙ্গালী-চরিত ২৫১  
 বাঙ্গালী বাবু ১০৮  
 বাঙ্গালীর মুখে ছাই ৩১৬  
 বাজারের লড়াই ২৭২\*
- বাণবৃদ্ধ ৩৫৪  
 বাদসাজাদী ৩৬২  
 বাঙ্কব ( পত্রিকা ) ২৪২\*, ২৭০, ৩১২, ৪১১,  
 ৪১৩  
 বাদীর বেটা পদ্মালোচন ৩২১\*  
 বাপরে বাপ ! নীলকরের কি অত্যাচার ৮২  
 বাঙ্গারাগ ৩২০  
 বাবু ৩৫০-৫১  
 বাবু নাটক ৬০, ১৯৭\*  
 বামাবোধিনী পত্রিকা ৪৮৯\*  
 বামন-ভিক্ষা ১০৭, ৩২৫  
 বারইয়ারী পূজা ৩১৬  
 বার-বাহার ৩২১  
 বারাগসী-বিলাস ৩২০\*  
 বাক্সী-বিলাস নাটক ১০৩  
 বালক ( পত্রিকা ) ২৯৫, ৪৬১\*  
 বালি-বধ ৩২০  
 বালিবধ কাব্য ৪১৫  
 বালীবধ ১১৩  
 বাঙ্গীকি ও তৎসাময়িক বৃত্তান্ত ২৬৮  
 বাঙ্গীকি-চরিত্র ৩২৩  
 বাঙ্গীকি প্রতিভা ৩৯৭  
 বাঙ্গীকির জয় ২৬৮  
 বাল্যকথা ২৬৭  
 বাল্যবিবাহ ৩১৫  
 বাল্যবিবাহ নাটক ৫৪  
 বাল্যসখা ২৬৫  
 বাল্যসখী ২৪৩ক৫৪  
 বাল্যোষাহ নাট  
 বাসন্তিকা ১৮০  
 বাসন্তী ( রূপক রঙ্গনাট্য ) ৩৬২, ৪০৩  
 বাসর ৩৪০  
 বাসরউদ্যান ৬০  
 বাসরকৌতুক নাটক ৬০  
 বাসরকৌতুক-রহস্য ৬০  
 বাসরকৌতুক-রহস্য নাটক ৩১৫  
 বাসরযামিনী ৩২১  
 বাসুদেবচরিত ২১-২২



বাহবা চৌদ্দ আইন ১০৪  
 বাহবা বাতিক ৩৫২  
 বাহুবস্তুর সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ  
 বিচার ২০  
 বিক্রমোর্বশী ৩৮  
 বিক্রমোর্বশী ৩৯, ৬১, ২৯৪  
 বিক্রমোর্বশী নাটক ৬০  
 বিচিত্রমিলন নাটক ২৮১  
 বিচিত্রা ২৪১  
 বিজয়কুমারী ৩০৯  
 বিজয়চণ্ডী ১১০  
 বিজয়নগরাধিপ মহারাজা রাম ৩০৮  
 বিজয়বসন্ত ৩২, ১৮৭-৮৮, ২৩০  
 বিজয়বসন্ত ১১০\*, ১৬০, ১৮১  
 বিজয়বসন্ত যাত্রা ১০৮, ১১৩-১৪  
 বিজয়সিংহ ৯৯\*, ১৭০, ২৩২, ২৪৬  
 বিজয়া ২৪৬, ৩২০  
 বিজ্ঞানরহস্য ২২৫  
 বিজ্ঞান সাধুরঞ্জন ২৯, ১৬২  
 বিদ্যুরথ ৩৬৩  
 বিদূষক ২০০  
 বিদেশিনীবিলাপ ১১৩  
 বিদ্যুৎশালভিক্ষা ২৯৫  
 বিদ্যোদ্যোতরঞ্জিনী ১১৬  
 বিতাকল্পদ্রুম ৪০  
 বিদ্যাধরীর অঙ্কটি ( গল্প ) ২৫৬  
 বিদ্যাসাগর ২৭০  
 বিদ্যাসুন্দর ৩৫৫  
 বিদ্যাসুন্দর অভিনয় ৯৪, ৩২২  
 বিদ্যাসুন্দর গীতাভিনয় ৩২২  
 বিদ্যাসুন্দর নব-নাটক ৩২২  
 বিদ্যাসুন্দর নাটক ৯৪  
 বিদ্যাসুন্দর যাত্রা ১০৮  
 বিদ্যাসুন্দরের গীতাভিনয় ১১৩  
 বিদ্যোহ ২৪১  
 বিদ্যোহে বাঙ্গালী ২৫১  
 বিধবা-কলেজ ৩২০  
 বিধবা পরিণয়োৎসব ৫২

বিধবা বঙ্গাঙ্গনা ১৬২\*  
 বিধবা বিষম বিপদ ৫৯  
 বিধবা-বিবাহ নাটক ৫৯\*  
 বিধবা-বিবাহ নাটক ৩৯, ৩৯\*, ৫৬-৫৭, ৮০,  
 ১০১, ১০২, ২৮১  
 বিধবা-বিবাহ প্রচলিত হওয়া উচিত কিনা  
 এতদ্বিষয়ক প্রস্তাব ২১  
 বিধবা-বিবাহ-বিষয়ক..., দ্বিতীয় প্রস্তাব ৫৭  
 বিধবা-বিরহ নাটক ৫৮  
 বিধবা-বিলাস ৫৯  
 বিধবা মনোরঞ্জন ৫৯, ১৫২\*  
 বিধবার ছেলে ২৪৫  
 বিধবার দাঁতে মিশি ২২৯, ৩০৪  
 বিধবোদ্ধাহ ৫৯  
 বিনোদকানন ৩১৮  
 বিনোদমালা ৪১৩  
 বিপদই সম্পদের মূল ৯৯  
 বিবাহ-উৎসব ৩১৮  
 বিবাহ-বিব্রাট ৩৪৮-৪৯  
 বিবাহ সঙ্কট ( নাটক )  
 বিবি কুলসম ২৭০\*  
 বিবি খোদেজার বিবাহ ২৭০\*  
 বিবিধ কবিতা ৩৮০, ৪১৫  
 বিবিধদর্শন-কাব্য ১৬৩  
 বিবিধ সমালোচনা ২২৬  
 বিবিধার্থসংগ্রহ ১৫৫, ১৯, ২৭, ৫৪\*, ৬৭\*,  
 ১৪৪, ২০৩, ৪৪৩  
 বিনলা ২৪৩  
 বিমাতা না রাক্ষসী ২৪৯  
 বিমাতা বা বিজয়বসন্ত ৩৪৮  
 বিমাতা মনোরঞ্জন ১০৪  
 বিমুক্তবেগী বন্ধন ৩২০\*  
 বিয়ে পাগ্‌লা বুড়ো ৮৬-৮৭  
 বিয়োগী বন্ধু ৪১৫  
 বিরজা ২০৬  
 বিরহ ( প্রহসন ) ৩৫৭  
 বিরহ-বিলাপ ১৩৫\*  
 বিরাজমোহন ২৪৪

বিলাপ ৩৫২	বীরাবলী কাব্য ১৬৩
বিলাপসিন্ধু ৪১১	বীরাস্ত্রনা-পত্রোত্তর ১৭০
বিলাসবতী নাটক ৯৯	বীরেন্দ্রবিনাশ ১১২
বিদ্যমঙ্গল ঠাকুর ৩২২, ৩৩২	বীরেন্দ্রবিনাশ নাটক ৩১৩
বিদ্যমঙ্গল ঠাকুর ৩৩২	বীরোত্তর ১৭০
বিদ্যমঙ্গল নাটক ৪০, ১৫৯	বুঝলে কিনা ৪৯, ৯৫, ১০৭
বিশুদ্ধ প্রেম অর্থাৎ স্বভাব ও কবিতাদেবীর নিরমল	✓ বুড় শালিকের ঘাড়ে রোঁ ৫৯, ৬১, ৭৭, ৭৮-৭৯, ১০২
প্রেম বর্ণন ১০৬*	
বিদ্যকোষ ১৬২	বুড়ো বাদর ৩২০
বিদ্যনাথ ২৪৭	বুদ্ধদেব ৩৯৬
বিদ্যরহস্য ৪৪৫	বুদ্ধদেব-চরিত ৩৩১-৩২
বিদ্যশোভা ১৭১	বুদ্ধসংহাৰ ২৭২, ৩৭০-৮০
বিদ্যেশ্বরবিলাপ ৪১৪	বুদ্ধ হিন্দুর আশা ২৫
বিশ্রামমালা ৪১৫	বুদ্ধাবন-বিলাস ৩৬২
বিশ্রামলহরী ৪১৫	বুদ্ধকেতু ৩৩১
বিষ-বিবাহ ২৪৩	বৃহন্নলা নাটক ২৮১
বিষবৃক্ষ ১৭৬, ১৮৮, ২১০-১১, ২১৩-১৪, ২১৬,	বৃহৎকথা ২৬০
২১৯, ২২৩, ২৩০, ২৩২, ৩২৯	বৃহৎকথামঞ্জরী ২৬০
বিষাদ ৩৩২-৩৩	বৃহৎকথা-শ্লোকসংগ্রহ ২৬০
বিষাদ প্রতিমা ১১৪, ৩২১	বৈদ্যসংহার ৩৯, ৪৮, ২৮১, ২৯৫, ৩২০*
বিষাদ-মুকুল ৪১৫	বৈষ্ণব মেয়ে ২৬৮
বিষাদ-সিন্ধু ২৭০	বেতাল পঞ্চবিংশতি ২১, ১৭৪, ১৮২, ২৬০
বিসর্জন ৪৯০*	বেদবতী নাটিকা ৩২২
বিংশ শতাব্দী ২৬৫	বেদবতী বা পতিপ্রাণা ৩০৭
বীণা (পত্রিকা) ৩২৩, ৪০৭*, ৪১১*, ৪২৩*, ৪৮৭*	বেদাস্তগ্রন্থ ১২, ১৫
বীণা ও বাঁশরী ৪৯০*	বেদাস্তচল্লিকা ১২, ১৫
বীর-কলঙ্ক নাটক ৩০৩	বেদাস্তদর্শন ২৬৬
বীরকুমারবধ (কাব্য) ৪৮৯-৯০	বেদাস্তপ্রবেশ ২৬৬
বীরনারী ৩০৬-৩০৭	বেদাস্তসার ১৫
বীরপূজা (নাটক) ৩৬৬	বেদোরা ৩৬২
বীরবরণ ২৪৪, ৩০৫	বেনজীর বদ্রেমুনির ৩২৫
বীরবাক্যাবলী ১৬২*	বেলুনে বাঙালী বিবি ৩২৬
বীরবালা ২৫৫, ৩০৩-৩০৪, ৩৬০	বেল্লিকবাজার ৩৩১
বীরবাহু কাব্য ৯৭, ৩৬৮-৬৯	বেল্লিক বামন ৩১৬
বীরমহিমা ২৬৯	বেথামুরজি বিষম বিপত্তি ১০১, ৩০৯
বীরমন্দরী ১৭০	বেথাবিবরণ ১০৪
বীরাস্ত্রনা ১৪০	বেথাসক্তি নিবর্তক নাটক ১০১
বীরাস্ত্রনা কাব্য ১৪৬, ১৫৩-৫৪, ১৭০ ১২০*	বেহলা (নাটক) ৩৬৬

বেহলা গীতাভিনয় ৩১২	ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা ২৫
বৈজয়ন্তবাস ৩৫২	ভক্তচরিতামৃত ২৭০
বৈজয়ন্তী ৪৭১	ভক্তবিটল ৩৫৬
বৈদেহী-নির্বাসন ১১৩	ভক্তিচৈতন্যচন্দ্রিকা ২৬৫
বৈদেহী-বৈধবা ১৬৩	ভক্তিপরীক্ষা ( নাটক ) ৩৬৫
বৈদেহী-বৈধবা কাব্য ৪১৩	ভক্তির জয় ২৭১
বৈদেহীহরণ ১১৪	ভক্তিরত্নাকর ১০
বৈরাগ্য-বিপিনবিহার ১৬২*	ভক্তিমুখালহরী ২৬৬*
বৈষ্ণবী নাটক ৩৩৮-৩৯	ভগ্ন শিবমন্দির ৭৮
বোধেন্দুবিকাস ১১৮*, ১১৮১-৯, ৪১৭	ভগ্নহৃদয় ২৯৩
বোধেন্দুদয় ১৫৯*	ভজহরি ২৫২
বোধোদয় ২১	ভজহরি সর্দার ৩০৬
বোধাই-চিত্র ২৬৭	ভট্টাচার্যের সহিত বিচার ১৫
বৌঠাকুরাণীর হাট ৩৫৩	ভগ্ন তপস্বী ৩১১, ৩১৩
বৌদ্ধধর্ম ২৬৭	ভগ্ন দলপতি দত্ত ৩১৬
বোবাবু ৩১৬	ভর্তৃহরি কাব্য ১৬৬
বোবাবু ( নাট্যানিবন্ধ ) ৩৩৫	ভদ্রার্জুন ৪১, ৪৩-৪৪, ৪৫*, ১৪৫
বোমা ৬৫১	ভদ্রোদাহকাব্য ১৩৭
ব্যাপিকা-বিদায় ৩৫০	ভরতবিলাপ ১১৩
ব্যাসকাশী ৩৫৪	ভরতবিলাপ নাটক ১০৯, ৩২২
ব্রজগাঁথা ১৭০	ভরতবিলাপ যাত্রা ১০৮
ব্রজগাঁথা ৪৮৯*	ভরতমিলন ১১২
ব্রজনাথের বিবাহ ২৪৭	ভরতসমাগম ১১৩
ব্রজবিলাস ২১	ভরতগমন ১১০
ব্রজবিহার ৩২৯-৩০	ভাগের মা গঙ্গা পায় না ৩২০
ব্রজলীলা ১১০	ভানুমতী ৩৯৬
ব্রজলীলা ( গীতিনাট্য ) ৩৫২	ভানুমতী-বিশ্ববিলাস নাটক ৪৫
ব্রজানন্দা কাব্য ১৪১, ১৪৬, ১৫১-৫৩, ১৬৪, ১৭০	ভানুসিংহ-ঠাকুরের জীবনী ৩৫২*
ব্রজেশ্বরী কাব্য ১৭০	ভানুসিংহ-ঠাকুরের পদাবলী ২৯১, ৪১০
ব্রহ্মগীতোপনিষৎ ২৬৪	ভারত-অধিকার ৩০৬
ব্রহ্মশক্তি-বিবরণ ১৬৮	ভারত অধীন ২৮০
ব্রহ্মাণ্ডবেদ ১৬০*	ভারত-উদ্ধার ৪১৮-২১
ব্রহ্মোৎসব ২৬৪	ভারতকাহিনী ২৬৯
ব্রাদার জিল্ অ্যাণ্ড আই ৩০১	ভারতগাঁথা ৪০১
ব্রাহ্মণ-সেবাধ ১৭	ভারতগান ৪১০
ব্রাহ্মধর্ম ৪৪৬	ভারত-গৌরব ৩৩৮*
ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান ১৯	ভারতচন্দ্র রায়ের জীবনবৃত্তান্ত ১১৮*
	ভারতদর্পণ ১০৪

ভারত দুঃখিনী ২৮০	ভোটমঙ্গল ৩২৯-৩০
ভারত বন্দিনী ৩০৬	ভালারে মোর বাপ ১০৩*, ১০৭
ভারতবর্ষ ২৯৪	ভ্রমকোতুক ৪৮, ১১২
ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায় ২০	ভ্রমর ২২৫, ২৩৫, ২৩৫*, ২৬২*, ৩৫৬
ভারতবিজয় ৩০৬	ভ্রান্তি ৩৩৮
ভারতভ্রমণ ২৪২	ভ্রান্তিবিনোদ ২৭১
ভারতভ্রমণ কাব্য ১৬৪	ভ্রান্তিবিলাস ২১
ভারতমঙ্গল ৪১২	ভ্রান্তিরহস্য ১১২
ভারতমহিলা ২৬৮	মগের মুণ্ডক ৪৭৩
ভারতমাতা ২৭৭-৮০	মঙ্গল সমাচার মাতিউর রচিত ৯
ভারতরহস্য ২৬৮	মজা ৩৫৬
ভারতসাহস্রনা ৩২৪	মজা কি মজা ( নাটক ) ৩৬৫
ভারতী ( পত্রিকা ) ১৯, ২৬, ২০৬, ২৪১, ২৪১*,	মজার গল্প ২৫৬
২৬২*, ২৬৩, ২৬৭, ২৬৭*, ২৮৯*, ২৯৪*,	মডেল ভগিনী ১০১, ২৫১
২৯৫, ২৯৫*, ৪০১-৪০৩, ৪৪১*, ৪৫৭,	মডেল ভ্রাতা বা আদর্শ যুবক ২৫২
৪৬১, ৪৬৯, ৪৭৪*, ৪৭৫*, ৪৭৬, ৪৭৭*, ৪৮০*	মণিমন্দির ৩২০
ভারতীয়ম ৪১৫	মণিমালিনী ৩০৬
ভারতে অলিকসন্দর ২৭০	মণি-মোহিনী ৩১৮
ভারতে উষা ১৭০	মণিহরণ ৩৩৭
ভারতে যবন ২৮০	মদ পাওয়া বড়দায় জাত থাকার কি উপায়
ভাবতের স্থপশনী যবনকবলে ৩০৬	১৮২
ভাবতের হীনাবস্থা ১৭০	মদনভঙ্গ ১১৩, ১৬৯, ৩২২
ভারতে স্থপ ৪১৩	মদনভঙ্গ নাটক ১১৪
ভার্গববিজয় কাব্য ১৬৯	মদনমঞ্জরী ৩০৮
ভার্গব বাই আলেকজান্ডার সেন্সকার্ক ১৭২	মদিনার গোরব ২৭০*
ভিক্টোরিয়-রাজপুত্র ৩০৫	মধুমতী ২০৫, ২৩৫, ২৩৭, ২৬২
ভিখারিণী ২৬২	মধুমতী নাটক ৩০৭
ভিখারী ২৪৪	মধুমতিকাংকিলাস ১৭৬-৮০
ভীমসিংহ ৪৮	মধুসামিনী ও কৃষ্ণা ২৪২
ভীষ্ম ৩৬২	মধুস্মৃতি ৬২*
ভীষ্মমহিমা ৩৫৪	মধামব্যায়োগ ২৯৪
ভীষ্মের শরণা ১১০, ৩২০	মধালীলা ( নাটক ) ৩৬৬
ভুবনমোহিনী প্রতিভা ৪১২-১৩	মধাস্থ ৯৪
ভুল ৪৭৭*, ৪৭৮, ৪৭৯*	মনের মতন ৩৩৮
ভূগোল ৪৯২-৯৩	মনোজবা ৪৮৯*
ভূত ও মানুষ ( গল্প ) ২৫৫	মনোভঙ্গ ২৩২
ভূতের বেগার ৩৬২	মনোদীক্ষা-স্থাতরঙ্গিণী ১৬২
ভেক-মুখিকের যুদ্ধ ৩০, ১২৫	মনোবীণা ৪৮৯*

মনোরমা ২৩০, ২৭৪  
 মনোরমা নাটক ২৮১  
 মনোরমার গৃহ ২৪৯  
 মনোহারিণী নাটক ৯৯  
 মল্লিকিনী ৩৬২  
 মল্লিকিনী-বিলাপ ৪১৪  
 মল্ল ৪৮৭  
 মল্লথ কাব্য ২২০  
 মল্লথমনোরমা ১৮৯  
 ময়না কোথায় ২৫৬  
 মর্মগাথা ৪৮৯\*  
 মর্মোচ্ছ্বাস ৪৮৯\*  
 মলিনমালা ৩২৯-৩০  
 মলিনা-বিকাশ ( গীতিনাট্য ) ৩৩৪  
 মসনবি ২৮  
 মসনবী নাটক ৩২৫\*  
 মহন্তপক্ষে ভূতো নলী ১১২, ৩১৩  
 মহেশ্বরের চক্রভ্রমণ ১০৭, ৩১৩  
 মহাজ্ঞানপদাবলী-সংগ্রহ ১৭০  
 মহাপূজা ( গীতিনাট্য ) ৩৩৪  
 মহাপ্রস্থান কাব্য ৪১৪  
 মহাপ্রস্থান নাটক ৩২২  
 মহাবস্তু ২৬০  
 মহাবীর-চরিত ২৯৫  
 মহামোগল কাব্য ৪১৫  
 মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়শু চরিত্রঃ ১৩  
 মহারাজ নন্দকুমার চরিত ২৪৭, ২৭০  
 মহারাত্রি-কলঙ্ক ৩০৪  
 মহালীলা ১১০  
 মহাশ্বেতা ৯৬  
 মহাশ্বেতা নাটক ৯৫  
 মহাশ্বেতার তাপসীবেশ ১১৩, ৩১০  
 মহাশ্মশানকাব্য ৪৯০  
 মহিলা ৪৪২, ৪৪৩\*, ৪৪৪-৪৫  
 মহীকুলধ্বংস ৩০৯  
 মহীরাবণ-বধ ১০৮  
 মহীরাবণের আত্মকথা ২৫১  
 মহেশ্মিলন গীতাভিনয় ১১৪

মহেশ্বরের নাটক ৩২২  
 মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত ২৭০  
 মাইরি ( নাটক ) ৩৬৫  
 মা এয়েছেন !! ৩১৫  
 মা ও মেয়ে ২৪৩  
 মাগসর্বশ্ব প্রহসন ১০৬  
 মাঘোৎসব ২৬৫  
 মাণিকঘোড় ৩১৬  
 মাদক-মঙ্গল ৪৪৩  
 মাধব-মালতী ৪০১  
 মাধব-মোহিনী ১৯০  
 মাধবীকঙ্কণ ২৩৮, ২৩৯  
 মাধবীলতা ২৩৫  
 মাধুরী ২৪৯  
 মান ৩২১  
 মানবতত্ত্ব ১৭২, ২৭১  
 মানবতত্ত্ব কাব্য ১৭২  
 মানবদেহরতন ১৬২  
 মানবপ্রকৃতি ২৬৯  
 মানভিক্ষা ১০৭, ৩২১  
 মানময়ী ২৯১  
 মানমিলন ৩২১  
 মানসপ্রবাহ ৪৯০\*  
 মানসপ্রস্থান ৩২০  
 মানসবিকাশ ৪১৩  
 মানস-মোহিনী ( নাট্যগীতি ) ৩৬৪  
 মা না মহাশক্তি ২৭১  
 মানার্ণব ৩২২  
 মানিনী ১০৬  
 মা বা ফুল্লরা ৩২০  
 মায়া ৩৩  
 মায়াকানন ৬২, ৭৩-৭৭, ১৩৭, ২৭৪  
 মায়াভর ৩১৯  
 মায়াদেবী ৪৩৭  
 মায়াবতী ৩২০  
 মায়াবিসান ৩৩৬-৩৭  
 মায়াবিনী ২৪৪  
 মায়াবিনী ৩৯১\*

মায়াবিনী নাটক ৩৬৫  
 মায়াযুগ ১১৩  
 মারিয়াজ্ ফোর্সে ২২৪  
 মার্কস্ অরিলিসের আত্মচিন্তা ২২৫  
 মার্চেন্ট অফ্ ভিনিস ৪৫, ৩০৮  
 মালতী নাটক ৩৬৬  
 মালতীমাধব ৪৮, ৬০, ১৬৩, ২২৫  
 মালতীমালা ৪১৩  
 মালবিকাগ্নিমিত্র ৬১, ২৪, ২২৪  
 মালবের রাণী ( নাটক ) ৩৬৬  
 মালা ও নির্মালা ৪৮৪  
 মালাপ্রদান ২৮০  
 মাসিক পত্রিকা ২৭, ১৮২  
 মিঠেকড়া ২২৯  
 মিডিয়া ৩৬২  
 মিত্রকাব্য ৪১২  
 মিত্র-প্রকাশ ১৬২  
 মিত্রবিলাপ ও অন্ত্যস্ত কবিতাবলী ১৭০  
 মিবাররাজ ২৪১  
 মিলন ( নাটক ) ৩৫৪  
 মিলনরাত্রি ২৪১  
 মিলিতোনা ২২৪  
 মীরকাসিম ৩৩৯-৪০  
 মীরাতুল আর্থ'বার ১৭  
 মীরাবাই ৩২৫  
 মীরাবান্নী ৪৭৪  
 মুই হাঁহু ( নকশা ) ৩৫৪  
 মুকুট-উদ্ধার ৪১২  
 মুকুন্দবিলাপ কাব্য ১৬৩  
 মুকুল-মুগ্ধরা ৩৩৪  
 মুক্তাবলী নাটিকা ২৪  
 মুক্তামালা ২৫৬  
 মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত ২২৪-২৫, ২৫০  
 মুদ্রাযন্ত্রের স্বাধীনতা প্রদাতা লর্ড নেটকাকের  
 জীবনী ২৪৭\*  
 মুজারাক্স ২২৫  
 মুরলা ২৪২, ২৪৪  
 মুরলা ( নাটক ) ৩৬৬

মুসলমান দায়ভাগ ৩০৮\*  
 মুম্বাং কুলনাশনং ১০৩  
 মুচ্ছকটিক ৫৩, ২২৫  
 মুণালিনী ২১০, ২১৩, ২১৮-১৯, ৩২৭  
 মুম্বায়ী ২৪২  
 মুঘদুত ২৪, ৩১, ১৭১, ২৬৮, ৪২১  
 মুঘনাদবধ ১০৩, ১০৯, ১৩৯ ৪০, ১৪৪, ১৪৬-  
 ৫২, ১৫৪, ১৫৮\*, ১৬৮, ১৭০, ১৯০,  
 ২৭২, ২৭২\*, ৩২৯, ৪৩৬, ৪৬৭  
 মুঘনাদবধ ( নাটক ) ২৫, ১১৩  
 মুঘনাদবধ বাঙ্গলাকাব্য ৩৫৪  
 মেঘমালা নাটক ২৯  
 মেঘেতে বিভ্রলী বা হরিশ্চন্দ্র ৩২০  
 মেজবো ২৪৫  
 মেনকা ৪১২  
 মেবার-পতন ৩৫৯-৬০  
 মেয়ে মনটার মিটিং প্রহসন ৩১৪  
 মেয়েলী ব্রত ২৭০\*  
 মেরি ওয়াইল্ড স্ অব উইগুসর ৮৬  
 মেহের আলি ২৪১  
 মৈথিলী-মিলন ১০৭  
 মোতিকুমারী ২৬৮  
 মোহনভোগ ১৬১  
 মোহন্থ এলোকেশী ৩১৩  
 মোহন্থের এই কি কাজ ? ২৭৪  
 মোহন্থের এই কি কাজ !! ৩১৩  
 মোহন্থের এই কি দশা !! ৩১৩  
 মোহন্থের কারাবাস ৩১৩  
 মোহন্থের কি ছুঁদশা ৩১৩  
 মোহন্থের কি সাজা ৩১৩  
 মোহন্থের দফারফা ৩১৩  
 মোহন্থের যেমন কর্ম তেমন ফল ৩১৩  
 মোহন্থের যেসা কি তেসা ৩১৩  
 মোহন্থের শেষ কান্না ৩১৩  
 মোহন্থদের জীবনী ২৬৫  
 মোহিনী-প্রতিমা ২৪৯, ৩৫৩  
 মোহিনী-প্রেমপাশ ৩১২  
 মোহিনী-মায়ী ৩২০

মাণ্ড ধরবে কে ? ৫২, ১০৩

মাকবেথ ২৮১, ৩০৮, ৩৩৪, ৩৫৫\*

মাটিসিনির জীবনবৃত্ত ২৬৯

মহাবংশাঙ্গ ৯১, ১১৩, ৩২৫

মমালয়ে এলোকেলীর বিচার ৩১৩

মমালয়ে-জীবন্ত-মামুষ ৩২৯

মমুনালহরী ৪১১

মমের ভুল ( নটক ) ৩৫৪

মমের শেসন ৩২১

মংকিফিং ১৮৩

মাক্সসেনী ৩৪৭

মাক্স ২৩৬

মাদব-কলঙ্ক ( নাটক ) ৩৬৬

মাদবনন্দিনী ১৬৯

মাদুকরী ৩৫২

মুগলনায়িকা নাটক ৩০৭

মুগল-নায়িকা বা মড্‌সামোদ নাটক ৩১০

মুগলপ্রদীপ ২৪৯

মুগলমিলন ২৫৬

মুগলজুরীয় ২০৫, ২১০, ২২০, ৩২০, ৩৫৬

মুগান্ত ৩১৮

মুগান্তর ২৪৫

মুখিষ্টের অশ্রুমেঘজ ১১০

মুখিষ্টের রাজ্যভিষেক ১১০, ১১৪

মুবরাজ টেকেলজিং ( নাটক ) ৩৬৫

মেমন কর্ম তেমনি ফল ৫২

মেমন দেবা তেমনি দেবী নাটক ৩১৬

মেমন রোগ তেমনি বোঝা ৩০৯

মোগজীবন ২৪৪

মোগিনী ২৪৪, ৪১২

মোগেশ কাব্য ৪০৩, ৪০৫-৬,

মোগেশ্বরী ২৪৩

মোজনগন্ধা ১৬৩

মোতুক না কোতুক ৪৫৮-৬১

মোবনসখা ২৬৫

মোবনে মোগিনী ৩০৪

মোবনোছান ১৭০

মোবসা-কা-তায়সা ৩৪৯

রক্তগঙ্গা ( নটক ) ৩৫৪

রক্তমস্তা বা আমোদনগর পতন ৩০৭

রক্তঃ ও রমণী ৩৬২

রঘুবংশ ৪৯০\*

রঘুবীর ( নাটক ) ৩৬৩

রঙ্গমতী ৩৮৫-৮৯, ৩৯৬

রঙ্গালয় ২৭৬, ৩৫৫\*

রঙ্গালয়ের উপহার ৩৫৫\*, ৩৫৬

রঙ্গালয়ের উপহার দ্বিতীয়খণ্ড ৩৬৫\*

রজতগিরি ৪৬, ২৮৯, ৩৬২

রজতগিরিনন্দিনী ৪৬, ৩৬২

রজনী ২১০-১২, ২১৪, ২২০-২১

রঞ্জাবতী ৩৬২

রঞ্জিনী ৪৮৯\*

রণচণ্ডী ২৪৩

রতনেই রতন চেনে ১০৪

রত্নাবতী ২৩২

রত্নবেদিকা ৯৯

রত্নাবলী ৩৯, ৪০, ৪৮, ৮০, ৯৪, ১০৫, ২৯৫

রত্নাবলী গীতাভিনয় ১০৫-৬

রত্নাবলী নাটক ৫০, ৬১

রত্নপবেব মল্লিরে ৩৬২-৬৩

রত্নোত্তমা ২৩২

রবিন্সন্ ক্রুসে ১৭৪

রমণী ২৪৬

রমণী নাটক ৪০

রম্ভাবতী নাটক ১০৮

রশিনারা ২৩০-৩১

রসকল্লোল ১৩৫

রসরঞ্জন ৯৯

রসাবলী কাব্য ১৬৩

রসাবিকার ৯৪\*

রসিকচন্দ্র রায়ের পাঁচালি ১৬২

রহস্যসম্পর্ক ২৬\*, ১২৫\*, ১৩৪-৩৫\*, ১৯০, ৪৩৪\*

রংরাজ ৩২০

রাই-উদ্দাদিনী ৩২৩

রাইভালস্ ৩১৬\*

রাঘববিজয় ৪৯০

রাজকন্ঠা ৩১৮	রামনির্বাসন ৩১৬*
রাজকুমারী ( উপন্যাস ) ৪১২	রামনির্বাসন গীতাভিনয় ১১৩
রাজ-জীবনী ৩০৫	রামপরিণয় ১১০
রাজতপস্বিনী ২৪৭*	রামপ্রসাদ ( নাটক ) ৩২১
রাজপুত-পতন ৩০৭	রামবনবাস ১০৯-১০, ১১৩, ৩২২
রাজপুতাক্ষনা ১৭০	রামবনবাস কাব্য ১৬৩
রাজবালা ১৭১, ২৩২, ২৪২	রামবনবাস নাটক ১০৮, ১১২, ১১৪
রাজমোহন ওয়াহিক ২০৯, ২১৫-১৬, ২২২	রামবনবাস ষাট্রা ১০৮
রাজরাণী ২৪৯*	রামবিদায় ১১০
রাজসিংহ ২১০-১২, ২২৬, ২৩৮	রামবিবাহ ১১৩
রাজস্থায়ক ৩৫৪	রামবিলাপ ৪১৪
রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র ১০, ২৩১	রামবিলাপ নাটক ১০৮
রাজাবলি ১১	রামরাজা ১১০
রাজা বসন্তরায় ৩৫৩	রামানুজ ৩৬২
রাজা বাহাদুর ৩৫০-৫১, ৩৫৭	রামাভিষেক ৩২, ৯১, ১০৯, ৩২১
রাজা বিক্রমাদিত্য ৩২৫, ৩২৭	রামাভিষেক নাটক অথবা রামের অধিবাস ও
রাজা বংশধর ৩২৫	বনবাস ৯১
রাজা রামমোহন রায়ের জীবনচরিত ২৭০	বামারঞ্জিকা ১৮২, ১৮৫
রাজা হওয়া বিষম দায় ৩১৬	বামাধমেধ ৩২৩
রাণা প্রতাপ ৩৫৯*	রামিয়াড ২৮৯
রাণী দুর্গাবতী ২৪৯	রামেব বনবাস ৩২৫, ৩৩০
রাণী ভবানী ৩৫৬	রামেব বনবাস নাটক ৯৭
রাধাকুঞ্জ ( গীতিনাট্য ) ৩৬১*	রামের রাজ্যপ্রাপ্তি ১০৭
রাধাবিলাপ ১৭০	রামের রাজ্যাভিষেক ১০৮
রাধাবিলাপলহরী ১৬৩	রামের বিয়ে ৩১৫
রাধারাণী ২১০, ২২১	রামেশ্বরের অদৃষ্ট ২৩৫, ২৬২
রাধিকাবিলাপ ১৭০	রায় মহাশয় ২৪৯
রাবণবধ ১১০, ১১৩, ২৭৫, ৩২৯*, ৩২৯-৩০, ৩৩৬, ৩৫৪	রাসরসামৃত ১৫৯*
রাবণবধ ৪৯০*	রাসলীলা ৩১৯
রাবণবধকাব্য ৪১৫	রাসলীলা নাটক ৯৩
রাবণের অনন্তশয্যা ১১৩	রা-সের ইতিবৃত্ত ১৬১
রাবণের দিগ্বিজয় ১০৮	রাসেলাস ২৪
রাবিন্সন ক্রুসোর জীবনচরিত ১৮৮	রিজিয়া ৭২
রাম-অভিষেক নাটক ১০৮	রিজিয়া ( নাটক ) ২ ৩৬৬
রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসম্রাজ্ঞ ২৬৫	রিপুবিকার ৪১৪
রামনবমী ১১৩	রুশ্বীগীতর ৪৯, ৩১৫*
রামনবমী নাটক ৫৮	রুদ্রপাল ৪৮
	রুদ্রপাল নাটক ২৮১



- কবীয়া ৩০৫  
 কপ-অভিষাব ৪১৫  
 রূপক ও রহস্য ২৬৮  
 রূপ জালাল ১৭১  
 কপলহরী ২৪৯  
 রূপ সনাতন ৩৩২  
 রূপের ডালি ৩৬২  
 রৈবতক ২৭১, ৩৮৯, ৯১, ৩৯৪ ৯৬  
 বোকশোধ ৩৫৬  
 রোকা কাড চোকা মাল ৩১৫  
 বোমাবতী ২৪, ৯৫, ১৮১  
 বোমাবতী ৯৫  
 বোমিও এবং জুলিএটেব মনোহর উপাখ্যান ৪৫  
 বোমিও-জুলিএট ৪৬, ৪৮, ৩০৮, ৩৮১  
 বোশিনাবা ( নাটক ) ৩৬৬  
 ল' আভাব ৩৪৮  
 ল' আম্ব মেদিসী ৩৪০  
 লক্ষ্মীবা ৩২৫  
 লক্ষ্মণবর্জন ১০৮, ১১২, ৩৩০  
 লক্ষ্মণবর্জন নাটক ১০৫  
 লক্ষ্মণভোজন ১১০  
 লক্ষ্মণসেন ( নাটক ) ৩৬৫  
 লক্ষ্মণের শক্তিগেল ১০৯, ১১৩  
 লক্ষ্মণবিজয় নাটক ১০৮  
 লগুন-রহস্য ১৮৯  
 লগুভণ্ড ( নাটক ) ৩৬৫  
 ল দু জুর্নাল মাদমোয়েজেল আরভ্যার ২৪০ ৪১  
 লবকুশ-বিজয় ১১৪  
 লবণবধ কাব্য ১৬৩  
 ল বাবু ( নাট্যনিবন্ধ ) ৩৬৫  
 ল বুর্জোয়া জাতিয়ম ২৯৪  
 ল মিজরাবল্ ২৫১  
 ল মেদিসী মালগ্রে লুই ৩০৯\*  
 লয়লা মজনু ৩০  
 লয়লা মজনু ৩২৫-২৬  
 ললিতকবিতাবলী ১৬৭  
 ললিত কাব্য ৪১৪  
 ললিতকুম্ব ৩২২  
 ললিতমোহন ২৪৩  
 ললিত-সৌদামিনী ২৩৫  
 ললিতা ৩২৬  
 ললিতাম্বুরী ( প্রথম সর্গ ) ও কবিতাবলী ৪১২  
 লাইট অব এমিয়া ৩৩১  
 লা কোম্মেদিয়া ১৩৯  
 লাভস্ অব দি হারেম ৯৫  
 লালো গোলোকচাঁদ ৩৬৫  
 লালো রুখ্ ১৭২, ৪১২  
 লিন্ডুইস্টিক সার্ভে অব ইণ্ডিয়া ৩৫  
 লিপিমাল ১০, ১৮১, ১৬২  
 লীলা ২৪৭, ৩৬৫  
 লীলাবতী ৮২\*  
 লীলাবতী নাটক ৮৭ ৮, ৩০৮  
 লীলাবিলাস ৩২২  
 লুক্সিসিয়া উপাখ্যান ৪১৫\*  
 লুক্সেনিয়া ৪১৫  
 লুলিয়া ৩২০  
 লুলু ২৫৫  
 লে অব দি লাষ্ট মিনট্রেল ১৭৩  
 লেডি অব দি লেক ৯৫, ১৮৯, ১৮৯  
 লোকরহস্য ২২৪ ২৫  
 লোভেন্স প্রবেশ ৩২৬  
 লোভে পাণ পাণে মৃত্যু ১০৪  
 লোহারাদার ৩২৫  
 শক-ছহিতা ২৮২  
 শকুন্তলা ২১, ৩১, ১১৩  
 শকুন্তলা নৃত্যভিনয় ১০৫  
 শকুন্তলা নাট্যনৃত্যিক ৩১৯  
 শকুন্তলাতন্ত্র ২৬৬  
 শকুন্তলার বনবিহার ১৬২  
 শক্তিকানন ২৪৭  
 শক্তিশব্দ কাব্য ১৬৭  
 শকরাচার্য ৩৪১  
 শব্দ ৪৭৮  
 শতসান ৪০২\*  
 শতসল ৪৮৯  
 শতশব্দ-ব্রাহ্ম ২৫৯

শতবর্ষ ৩৩৯	শিবের বিবাহ ৩১৯
শতশৃঙ্খ রাবণবধ ১০৯	শিরি-ফরহাদ ৩২০
শত্রু-সংহার নাটক ২৮১	শিল্পপুষ্পাঞ্জলি ৪১০*
শত্রুসিংহ নাটক ১১৩	শিল্পপালবধ ৪২০*
শঙ্করাম ২৪৩	শুল্কবসনা সুল্লারী ২৪৩
শরৎকাল ৪৩৭	শুল্কবিবাহ ৪০৩
শরৎকুমারী নাটক ৩১২	শুল্কশ্রী শীতল ৫২, ১০৩
শরৎচন্দ্র ২৪৪	শুল্কনিশুল্ক-বধ ১০৯
শরৎ-সরোজিনী ২৭৪*, ২৯৫-৯৮, ৩০০*	শুল্ক সংহার ৩০৩
শরদপ্রতিমা ২৭১	শুব্বালা সুব্বালা ৩১৮
শরীর সাধনী...শুণকীর্তন ১২৪*	শুব্বসম্বৎ কাব্য ৪১৫
শর্বাণী ২৪৩	শুব্বসুল্লারী ১৩০-৩১
শর্মিষ্ঠা নাটক ৩৯, ৬১, ৬২-৬৭, ৬৭*, ৭৭, ৮০, ১৪৬, ২৪৪, ২৭৪	শেফালীশুল্ক ৪৬৭*, ৪৬৯, ৪৭০
শর্মিষ্ঠা নাট্যাঙ্গীতিকা ৩২২	শেষবন্দীর গান ১৭২
শশিকলা ৩০৯	শৈবালিনী ২৩২
শশিপ্রভা নাটক ৯৯, ৩০৭	শৈব্যাশুল্লারী ৩০৯
শাক্যমুনি-চরিত্র ২৬৫	শৈলজাকুমারী নাটক ৩০৮
শাক্যসিংহপ্রতিভা বা বুদ্ধদেব-চরিত ৩২৩	শৈলবালা ২৪৪, ২৪৯
শান্তি ২৪৩, ৩৩৮	শৈলেশ্বরী বা বিষময় পরিণয় নাটক ৩১৬
শান্তিকুটীর ৪০৭	শৈশবজ্ঞানচন্দ্রিকা ১৬২
শান্তিজল ৪১৫, ৪২০	শৈশবসহচরী ২৩৭
শান্তিমঠ ২৪৫*	শোকগাথা ৪৮৯*
শান্তিরাম ২৪৬	শোকগীতি ৪২০*
শান্তিষট্ঠক ৪২০*	শোণিত-সোপান ২২৪
শারদকুম্ভ ১১৩	শ্রাশানভ্রমণ ১৭১
শারদীয় সাহিত্য ২৭১	শ্রামকিশোরী ৫৯
শারদোৎসব ৩২১	শ্রামসোহাগিনী ১১৪
শালকুল ২৪৬	শ্রামার কাহিনী ২৬৩
শালাবাবুর আক্কেল ৩১৬	শ্রীকৃষ্ণ ৩৫৬
শান্তি কি শান্তি? ৩৪০	শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ১৮১
শাহাজাদী ৩২০	শ্রীকৃষ্ণের গুরুদক্ষিণা ১১০
শিক্ষানবীশের পত্র ২৬৮, ৪১৪	শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা ( নাট্যানিবন্ধ ) ৩৬৫
শিখা ৪৭৪	শ্রীক্ষেত্র-মাহাত্ম্য ১১০
শিবকুম্ভাস্ত ১৮৯*	শ্রীগীতগোবিন্দ ( নাটক ) ৩৬৬
শিবরাত্রি ৩৫৬	শ্রীবৎসচরিত ১৬২-৬৩
শিবাজী ৪২০*	শ্রীবৎসচিন্তা ১০৫-৬
শিবায়ন ৩২২	শ্রীবৎসচিন্তা ৩১৯
	শ্রীবৎস-চিন্তা ৩২৭, ৩৬১

শ্রীবৎসরাজার উপাখ্যান নাটক ১০৫	সখবার একাদশী প্রহসন ৮৬-৮৭
শ্রীবৃদ্ধি ৩১৬	সনাতনী ২৬৮
শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা-রহস্য ২২৫	সন্তাপিনী নাটক ৩১৭
শ্রীমন্তের আশান বা কমলে কামিনী ৩২৩	সন্নাসিনী ৪৭৪
শ্রীরাধা ( নাটক ) ৩৫৫	সন্নাসী ১৭১*, ২৪৪
শ্রীরাধা বা মানকুঞ্জ ( গীতিনাট্য ) ৩৫৫	সন্নাসী অথবা মুখলাভ-বিষয়ক প্রস্তাব ১৭২
শ্রীরামনবমী ৩১৯	সন্নাসীর উপাখ্যান ৩০, ১০৭, ১৭১*, ১৭২
শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী ২৫১	সপত্নী ২৪৩
শ্রেয়াংসি বহুবিশ্বানি ১০৩	সপত্নী নাটক ৫৫
ষড়্ভূত বর্ণন ৪৪৩	সপ্তম প্রতিমা ৩৬২
ষড়্দর্শন-সংবাদ ৪০	সপ্ত সম্বোধন ৩০৩
ষষ্ঠীবাঁটা প্রহসন ৩১৮	সফল স্বপ্ন ১৮৬
ষ্টেটসম্যান ( এণ্ড ফ্রেণ্ড অব ইণ্ডিয়া ) ২৭৭	সবিতা-সুদর্শন ৪৪৩
সকের ঠানদিদি ৪১১	সভ্যতার ইতিহাস ২৬৯
সঙ্গিনী ২৮১*, ৪৮৯*	সভ্যতার পাণ্ডা ৩৩৬
সঙ্গীতকুসুম ৪১৫	সভ্যতা-সোপান ৩১৬
সঙ্গীতভরঙ্গ ১১৬	সমর শায়িনী ২৩২, ২৪৪, ২৮১*, ৪১৪*
সঙ্গীতমঞ্জরী ২৭১*	সমরে কামিনী নাটক ৩০৬
সঙ্গীতশতক ৪২৭	সমাচারচঞ্জিকা ১৮, ৩৮, ১৯১
সঙ্গীতস্বপ্ন ৪০৮	সমাচারদর্পণ ১৭-১৮
সচিত্র রাজস্থান ৩০৫	সমাজ ২৩৯, ৩৬৬
সঞ্জুক্তা-স্বয়ম্বর নাটক ৯৭	সমাজচিন্তা ২৭১
সতী ৩৯	সমাজতত্ত্ব ২৭১
সতী কি কলঙ্কিনী ২৭৪	সমাজবিব্রাট ও কঙ্কি-অবতার ৩৫৬
সতী কি কলঙ্কিনী বা কলকুজঙ্গন ৩১৮	সমাজ-রহস্য ১০৪
সতীনাটক ৯১, ৯২-৯৩, ৩৩১	সমাজসমালোচন ২৬৮
সতীবিয়োগ নাটক ৩২২	সমালোচক ৩১৫
সতীর অভিমান ৯৪	সমালোচনা-মালা ২৬৯
সতীরঙ্গন ১৬২	সমুদ্রমস্থল ৩২২
সতীসন্তম কাব্য ৪১৫	সমুদ্রমস্থল গীতাভিনয় ১১৪
সংনাম ( নাটক ) ৩৩৮-৩৩৯, ৩৩৯*	সম্বন্ধ-সমাধি নাটক ৫৩-৫৪
সত্যগুরু ১৮৯*	সম্বরণ-বিজয় কাব্য ১৬৮-৬৯
সত্যমঙ্গল ৩২৫	সম্মতি-সঙ্কট ৩৫০
সত্যবতী ১১২	সরসরাজ ধর্ম পতন ৩০৭
সত্য, হুম্মর, মঙ্গল ২২৪	সরলা ২৪৩
সত্তাবকুসুম ১৬৩	সরস্বতী পূজা ৩১৪
সত্তাবশতক ১৬০-৬১	সরোজ-প্রতিমা ৩০৯
সখবার একাদশী ৮২, ৮৮, ১০১, ১০৪, ২২৫, ৩১৬	সরোজবাসিনী ২৪৬

সরোজা ৩০৯, ৩১৭	সাবিত্রীসত্যবান নাটক ১০৮
সরোজিনী নাটক ২৯৩, ৩০৭, ৩১৩	সামাজিক প্রবন্ধ ২৭
সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক ২৮৬-৮৮	সামাজিক রোগের কবিরাজী চিকিৎসা ২৬৭
সর্বগী ( নাট্যনিবন্ধ ) ৩৬৫	সামা ২২৬
সহচরিত্র ২৭১	সারদামঙ্গল ৪৩৫*, ৪৩৫-৩৭
সহচরী ২৪২*	সারসত্তোর আলোচনা ২৬৭
সহমরণ ২৪৮	সারস্বতকুঞ্জ ২৭১
সংক্ষিপ্ত জীবনবৃত্তান্ত ১৬২	সাহিত্য ( পত্রিকা ) ২৪৭*, ২৪৯*, ২৬৯*, ৪৬৪*, ৪৬৫*, ৪৬৯, ৪৯১
দংগ্রহ ২৬৩	সাহিত্যচিন্তা ২৭১
সংবাদপত্রে সেকালের কথা ৩৮*	সাহিত্যমঙ্গল ২৭১
সংবাদকৌমুদী ১৮	সিতিমা ৪৮৫
সংবাদ-প্রভাকর ১৮, ৪১, ৮৫*, ১০৭, ১১৬, ১২৪, ১৬০, ১৬০*, ১৬২, ১৬৩, ১৭১	সিন্ধুগোপা ৪৭৪
সংবাদ-রসসাগর ২২৪	সিন্ধুবধ ৩২২
সংসার ২৩৯, ৩৬৬	সিন্ধুর্বাণ ( কাব্য ) ৪১৫
সংসারসঙ্গিনী ২৪৬	সিপাহী বিদ্রোহের ইতিহাস ২০২
সংস্কৃতভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্রবিষয়ক প্রস্তাব ২১	সিপাহী যুদ্ধের ইতিহাস ২৬৯
সাক্ষাৎ দর্পণ ১০৪	সিরাজদ্দৌলা ৩৩৯-৪০
সাজাহান ৩৫৯-৬০	সিংহল বিজয় ১৭০, ৩৫৯-৬০, ৩৬১*, ৪১৫
সাতনরী ২৭১	সীতা ৩৫৮
সাধক-সংহার ৩২৩	সীতা-অন্বেষণ ১১০
সাধকসংহার বা তরঙ্গীসেনবধ *৩০২	সীতা কি অসতী ৩২২
সাধন-প্রদীপ ২৬৩*	সীতা চরিত্র ৪১৫
সাধনা ( পত্রিকা ) ২০১, ২০৬, ২২৮*, ২৪৭, ২৪৮*, ২৫৪*, ২৯৫, ৪০৩	সীতা নির্বাসন ১৬৩, ৩১৬*
সাধনা ( নাটক ) ৩৬৬	সীতাশ্বেষণ নাটক ১১৪
সাধারণী ( পত্রিকা ) ২৬৮, ৪১১, ৪২২	সীতার অগ্নিপরীক্ষা ১১৩
সাধের আসন ৪৩৫*, ৪৩৯-৪২	সীতার পাতালপ্রবেশ ১০৯
সাবাস আটাইশ ৩৫২	সীতার পুনঃপরীক্ষা ১১৩
সাবাস বাঙ্গালী ৩৫২	সীতার বনবাস ২১, ৫৭, ৯৫, ১০৭, ১০৯, ১১৩, ১৬২, ৩৩০
সাবিত্রী ৩৬২	সীতার বনবাস গীতাভিনয়, ১০৮
সাবিত্রীচরিত কাব্য ১৬২	সীতার বনবাস নাটক ৫৭, ১০৮
সাবিত্রীতন্ত্র ২৬৬	সীতার বনবাস যাত্রা ১১৪
সাবিত্রী নাটিকা ১৬০*	সীতার বিবাহ ৩৩০
সাবিত্রীসত্যবান ৬০, ১০৯	সীতারাম ২০৪, ২১০-১২, ২২৪, ৩৩৭, ৩৫৬
সাবিত্রীসত্যবান গীতাভিনয় ১০৫	সীতা-স্বয়ম্বর ৩৫৪
	সীতাহরণ ৩৪, ১১০, ১১৩, ৩৩০
	সীতাহরণ কাব্য ১৫৯*

সীতাহরণ যাত্রা ১১৩  
 স্কন্ধা ২৪৩০\*  
 স্তম্ভ-উজানদ্রষ্ট কাব্য ৩০  
 স্তম্ভাম-বিনাশ ১৭২  
 স্তম্ভী-মিলন যাত্রা ৩১৮  
 স্তম্ভা না গরল ? ১০১  
 স্তম্ভাময়ী ৪০৩  
 স্তম্ভীরঞ্জন ২৯  
 স্তম্ভচরিত্র মাহাত্ম্য ১১০  
 স্তম্ভজ্ঞা ৬২  
 স্তম্ভদ্রাহরণ ১১২, ৩২০, ৩৫৪  
 স্তম্ভধোদ্ধার ৩২৩  
 স্তম্ভধনী ( কাব্য ) ৮৮  
 স্তম্ভবালা ২৪৯  
 স্তম্ভলতা ৩০৮  
 রলোকে বজ্রের পরিচয় ২২৮-২৯, ২৫২-৫৩  
 স্তম্ভারিবধ কাব্য ৪১৫  
 স্তম্ভচরিত্র কুটার ২৪৮  
 স্তম্ভেন্দ্র-বিনোদিনী ২৭৫, ২৯৮-৩০০  
 স্তম্ভ পত্রিকা ১৫৯, ১৫৯\*  
 স্তম্ভ সমাচার ২৬৪  
 স্তম্ভলিত কাব্য ১৬৩  
 স্তম্ভীল মন্ত্রী ১৫৯\*, ১৮১  
 স্তম্ভীলা-চন্দ্রকেতু ১৮৯  
 স্তম্ভীলা বীরসিংহ নাটক ৪৭, ২৬৭\*, ৩৬৯  
 স্তম্ভীলার উপাখ্যান ১৮৮  
 স্তম্ভীলা-শ্রীপতি ৩২২  
 স্তম্ভীলা সরলাসুন্দরী নাটক ৩১৫  
 স্তম্ভাসিনী ২৪৬, ২৪৯  
 স্তম্ভি ২৬৬  
 স্তম্ভিবিজ্ঞান ২৭১  
 সেকাল আর একাল ২৫  
 সেকালের আক্ষেপ ১৬৩  
 সে কি আমার ৩০৮  
 সেকেন্দরনামা ২৮  
 সেবকের নিবেদন ২৬৪  
 সৈরিক্সি নাটক ১১২  
 সোনার সোহাগা ২৬৭

সোনার কাঠি রূপার কাঠি ২৬৭  
 সোনার কমল ২৪৩  
 সোনার তরী ৪৬৭\*, ৪৮০ \*  
 সোমপ্রকাশ ( পত্রিকা ) ২৪, ১৫৭\*, ৪১১  
 সোমরায়ের পদাবলী ৪১১  
 সোরাব রত্নম ৩৫৮-৫৯  
 সোহাগচিত্র ২৭১  
 সোদামিনী উপাখ্যান ৪১৪  
 সুল মাষ্টার ৩১৭  
 স্ত্রীচরিত্র ২৭১  
 স্ত্রীলোক-সাধ্য নাটক ১০৩  
 স্ত্রীলোকের দর্পচূর্ণ ১৫৯\*  
 স্ত্রানযাত্রা ১২২  
 স্নেহলতা ২৪১  
 স্পর্শানন্দ নাটক ৯৯  
 স্বদেশিনী ৪৭৪  
 স্বদেশী কোম্পানী ২৫৬-৫৭  
 স্বপ্নদর্শন ৪২৭  
 স্বপ্নদর্শনে অভিজ্ঞান ১৭১  
 স্বপ্নধন ৪৯  
 স্বপ্নপ্রয়াণ ৪৪৬-৫৭, ৪৪৬\*  
 স্বপ্নবাণী ২৪১  
 স্বপ্নময়ী নাটক ২২১-২৪  
 স্বপ্নলব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস ২৭  
 স্বপ্নের ফুল ৩৩৬  
 স্বরচিত জীবনচরিত্র ১৯  
 স্বর্গদ্রষ্ট কাব্য ৩০, ১৬৯  
 স্বর্গলতা ২৩২-৩৪, ২৩৩\*, ২৮১\*  
 স্বর্গলতা ( নাটক ) ৩১২  
 স্বর্গশৃঙ্খল নাটক ৬১  
 স্বর্গহার ( নাটক ) ৩৬৬  
 স্মৃতিপট ৪১৫  
 হক্ কথা ২৫২  
 হজরত ওমরের ধর্মজীবন লাভ ২৭০\*  
 হজরত বেলালের জীবনী ২৭০  
 হজরত মহম্মদ ৪৯০\*  
 হঠাৎ নবাব ২৯৪  
 হতভাগ্য শিক্ষক ১০৩

হুমুমানের বস্ত্রহরণ ৩১৬  
 হরগৌরী ৩৩৯  
 হরধনুর্ভঙ্গ ( নাটক ) ৩২৪-২৫, ৩২৯  
 হরবিলাপ ৩২০  
 হরি-অন্বেষণ ( নাটক ) ৩৫৪  
 হরিঘোষের গোয়াল ৩১৬\*  
 হরি-দা ( নাটক ) ৩৬৬  
 হরিদাস ঠাকুর ২৭০, ৩২৫  
 হরিদাস সাধু ১৬২  
 হরিদাসের গুণকথা ১৯০, ১৯৩\*, ১৯৪  
 হরিভক্তিচন্দ্রিকা ১৬২  
 হরিশঙ্গল ৪৬৭, ৪৬৯  
 হরিরাজ ৩৫৫  
 হরিশ্চন্দ্র ৩৯, ৯১, ৩২২, ৩৪৭  
 হরিশ্চন্দ্রচরিত নাটক ৯৩  
 হরিশ্চন্দ্র নাটক ৯৩, ১০৮, ১১৪  
 হরিশ্চন্দ্র যাত্রা ১১৩  
 হরিষে বিবাদ ২৩৪  
 হরিহর-লীলা ৩২৬  
 হর্ষচরিত ২৩  
 হাতেমতাই ২৮  
 হাতে হাতে ফল ৩১৬  
 হামির ( নাটক ) ৩০৭, ৪৪৫  
 হায়রে পয়সা ৩১৫  
 হারানিধি ২৭৬, ৩৩ ৩৩৪, ৩৩৭\*, ৩৫৫  
 হারামণির অন্বেষণ ২৬৭  
 হার্মিট ৩০, ১০৭\*, ১২৫, ১৭১, ১৭২, ২৮২  
 হালিসহর পত্রিকা ৪৯০\*  
 হাসি ও অশ্রু ৪৮৯  
 হাসিও আসে কান্নাও পায় ৩১৪  
 হাসির গান ৪৮৭  
 হান্তার্ণব ৪০  
 হিড়িম্বাধ ১১৩  
 হিতপ্রভাকর ১১৮\*  
 হিতবাদী ২০৬  
 হিতসংগ্রহ ৩০  
 হিতহার ১১৮  
 হিতে বিপরীত ২৯৪

হিতোপদেশ ১১  
 হিতোপদেশ ১১  
 হিন্দা-হাফেজ ৩২০  
 হিন্দু ২৬৬  
 হিন্দু পরিবার ৯৯  
 হিন্দু বিবাহ ২৬৬  
 হিন্দু মহিলা নাটক ১০০  
 হিন্দু মহিলার পত্রাবলী ৪৭৩  
 হিন্দুশাস্ত্র ২৪০  
 হিমাদ্রি-কুহুম ৩৮৩  
 হিরণ্ময়ী ৩২০, ৪০৭  
 হীরক অঙ্গুরীয়ক ২৪২, ৩১৩  
 হীরকচূর্ণ নাটক ৩১৮\*, ৩৪৭,  
 হীরক জুবিনী ৩৩৬  
 হীরার ফুল ৩২৯  
 হীরালাল ১৯০, ৩০৮  
 হীরে মালিনী ৩২৬  
 হুগলীর ইমামবাড়ী ২৪১  
 হুড়কো বোঁএর বিষমজালা ১০৩  
 হুতোম পাঁচার নকশা ১০৭, ১৫৬, ১৮৬, ১৯০,  
 ১৯২\*, ১৯২-৯৭, ৩১১  
 হুতোম পাঁচার নকশা, দ্বিতীয় ভাগ ১৯৪  
 হৃদয় প্রতিধ্বনি ৪৯০\*  
 হৃদয়েচ্ছাস বা ভারতবিষয়ক  
 প্রবন্ধাবলী ২৬৯  
 হেক্টর-বধ ১৩৭  
 হেমচন্দ্র ২৪৩, ৩১৩  
 হেম-তমালিনী ৩০৮  
 হেমলিনী ৩০৩  
 হেমন্তকুমারী ৯৯, ১০৪  
 হেমপ্রভা ৩০৭-৮  
 হেমলতা ১০৩, ২২১, ২৭৪  
 হেমলতা নাটক ২৮০-৮১  
 হেমাজিনী নাটক ৯৯  
 হেরোইদায় ১৫৩  
 হেলেনা কাব্য ৪১২  
 হৈমবতী নাটক ৩০৮  
 হাম্লেট ৪৩, ৪৮, ৩০৮, ৩৫৬

## ব্যক্তিনাম

অক্ষয়কুমার গঙ্গোপাধ্যায় ১১১	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ২৭৬, ৩০৭*, ৩৪৫*, ৩৫৪-৫৬,
অক্ষয়কুমার চৌধুরী ৩০৬	৩৫৫*, ৩৬১*
অক্ষয়কুমার দত্ত ১৮-২০, ২০৭, ২৭০, ৪৯২-৯৩	অমৃতলাল বসু ২৭৩, ২৭৫, ৩১৮*, ৩২৭,
অক্ষয়কুমার বড়াল ৪২৬, ৪৭৬-৪৮২	৩৪৬-৫৩, ৩৪৫*, ৩৪৭*, ৩৫৭, ৩৬৪
অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় ৩৪০	অমৃতলাল মিত্র ২৭৫
অক্ষয়কুমার সরকার ৪১৫	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় ২৭৫
অক্ষয়কুমার সাধু ১০৪	অধিকাচরণ গুপ্ত ১৭০, ২৪৬, ১৫০, ২৫৩, ৩১৫,
অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী ১২০, ২৮৬*, ২৮৮, ২৯১,	৩৭০*
৩৯৬-৪০৩, ৪৭৫	অধিকাচরণ রস ৫৫
অক্ষয়চন্দ্র বল্লভোপাধ্যায় ১০৪	অম্বুজাহন্নারী দাসগুপ্ত ৪৮৯
অক্ষয়চন্দ্র সরকার ২০৩*, ২৫১*, ২৬৮, ৪১৪,	আর্ডিসন ৩০৭*
৪২২*	অর্ধেন্দ্রেশ্বর মুস্তফী ২৭৩, ২৭৬, ৩৫৪*
অঘোরচন্দ্র ঘোষ ১৩৩	অহিভূষণ ভট্টাচার্য ৩২৩
অঘোরনাথ গুপ্ত ২৬৫	আকবর ৪৪৩
অঘোরনাথ ঘোষ ৩০৭, ৩২২	আনন্দচন্দ্র বর্মা ২৯
অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায় ১০৪, ২৭০, ৪১৫	আনন্দচন্দ্র মিত্র ৪১২
অঘোরনাথ তত্ত্বনিধি ৩২২	আবুল ফজল ৪৪৩
অঘোরনাথ পাঠক ৩৬৫	আবদুল আলা ৪১৫
অঘোরনাথ বল্লভোপাধ্যায় ১৮০, ৩০৭	আমিনচন্দ্র দত্ত ৩৭০*
অঘোরনাথ মুখোপাধ্যায় ৪১৫	আর্নেস্ট ব্রামা ২৫৬
অতুলকৃষ্ণ মিত্র ৩০১, ৩১৯*, ৩১৯-২০, ৩৪৫*,	আর্বিজেক্সমীথর ২৯৫
৩৬১*, ৪৯৬	আর্থিগুর ২৬০
অধরলাল সেন ৪১২	আলফ্রেড দোদে ২৬১
অনঙ্গমোহিনী দেবী ৪৮৯	আলেক্সান্ডার পুশকিন ২৬১
অনাথবজ্র রায় ১৬৩, ৪১৪	আলোকনাথ জায়ভূষণ ১৫৯
অম্বুজাচন্দ্র বল্লভোপাধ্যায় ১০৪	আন্তোনিও ঘোষ ১১৩
অন্নদাপ্রসাদ ঘোষ ১০৪	আন্তোনিও চক্রবর্তী ১১২
অন্নদাপ্রসাদ বল্লভোপাধ্যায় ১০৫	আন্তোনিও দাস ৩১৪
অন্নদাপ্রসাদ বসু ৩৬৫	আন্তোনিও দেব ২৭৪
অন্নদাহন্নারী দেবী ১৭১	আন্তোনিও বিজাভূষণ ৩৬৫
অবিনাশচন্দ্র কন্ন ২৭৫	আন্তোনিও মুখোপাধ্যায় ১৭২, ৩০৭, ৩৬৫
অবিনাশচন্দ্র ঘোষ ১০৫*	ইউজিন স্নু ৩৫৮*
অবিনাশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৮১	ইন্দুমতী দাসী ১৭১
অভয়ানন্দ বল্লভোপাধ্যায় ৯৪	ইন্দুভূষণ রায় ৪৯০

ইল্লনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২০০, ২০৫, ২৫০, ২৫০\*,  
২৫১-৫২, ২৫১\*, ৩৪৭, ৩ ৪১৮-২  
ঈশানচন্দ্র দত্ত ১৪৪  
ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৯৭, ৪০৩-৪০৬  
ঈশানচন্দ্র বসু ১৬৪  
ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ২, ১৪, ২৯, ৩৩, ৪১, ৪৩, ৫৫,  
৮১, ৮৯, ১১৬-২৩, ১১৮\*, ১২৪, ১৫৯-৬০,  
১৬৪, ১৯১-৯২, ২০৫-২০৬, ৩৬৮, ৪১৬-১৭,  
৪১২  
ঈশ্বরচন্দ্র ঘোষ ৩১  
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ১৮-১৯, ২০-২৪, ৫৫-৭৬,  
৯৫, ১৫৭\*, ২৬২\*, ১০৩-৯৪, ২০৩\*, ২০৭,  
২৪৯, ২৫২, ৩৮১, ৩৮৫, ৪৯৩-৯৪  
ঈশ্বরচন্দ্র বিশ্বাস ১১৩  
ঈশ্বরচন্দ্র সরকার ১১২  
উইল্‌সন, হোরেস হেম্যান ৩৮  
উইলিয়ম ওয়ার্ড ৯  
উইলিয়ম কোরি ৮-১১, ১২\*, ১৩-১৪, ১৮১,  
২৬২  
উইলিয়ম জোনস্, সার ৫  
উপেন্দ্র ভঞ্জ ১২৫, ১৩৫  
উপেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ১৯০, ১৯৩\*  
উপেন্দ্রচন্দ্র নাগ  
উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ৩১৮\*  
উপেন্দ্রনাথ দাস ২০৭, ২৭৪\*, ২৭৫, ২৯৫-৩০১,  
৩০২, ৩০৪, ৩৫৯  
উপেন্দ্রনাথ মূখোপাধ্যায় ১১৪, ৩২২, ৩৫৫\*  
উপেন্দ্রনাথ মিত্র ১৮৯, ২৪৪  
উপেন্দ্রনারায়ণ রায়চৌধুরী ১৬৩  
উমাকান্ত ভট্টাচার্য ২৮  
উমাচরণ চক্রবর্তী ২৩২  
উমাচরণ চট্টোপাধ্যায় ৫৯  
উমাচরণ দে ৯৪  
উমেশচন্দ্র গুপ্ত ৩০৩-৩০৪, ৩৬০  
উমেশচন্দ্র চক্রবর্তী ৩১৪  
উমেশচন্দ্র দত্ত ২৪০  
উমেশচন্দ্র মিত্র ৩৯, ৫৬-৫৮, ৮০, ৯৫, ১০১,  
১০৫, ২৮১

এউরিপিডেস্ ৭২, ২৮৮  
“একজন পরিব্রাজক” ২৪৪  
এড্‌গার আলান পো ২৬১, ৪৭১  
এডুইন আর্নল্ড ৩৩১  
এডোয়ার্ড টম্‌সন ২৩৩\*  
এলোকেশী ২৭৪, ২৭৭, ৩৩১\*  
ওবিদ ১৩৯, ১৫৩  
ওমর খয়্যাম ১৩৫  
ওয়াট্‌ ১৩৫  
ওয়ার্ডসওয়ার্থ ১৭৪  
ওয়ালটার স্কট ৯৫, ১২৩, ১২৬, ১৭২, ১৭৪,  
১৮৯, ২০৯, ২১৪, ২১৫, ২৩১, ২৪৩, ৩৩৮,  
৩৬৬  
কন্‌টার ১৮৬\*  
কমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩২২, ৩৩২  
কমললোনে মূখোপাধ্যায় ৩০৭  
করণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৭১  
কলিন্স ২২০, ২৪৩  
“কন্‌সিন হিন্দু মহিলা” ৯৭  
কঁত্‌ ২২৬-২৭  
কাস্সাল ১৬০  
কাস্সাল হরিনাথ ১৬০\*, ১৬২  
কাঞ্চনাচায ২৯৫  
কাদম্বিনী ২৭৭, ৩৩১\*  
কাদের আলী ৩১২  
কানাইলাল মিত্র ৪১৫  
কানাইলাল সেন ১১৩, ৩১৪  
কান্তিচন্দ্র বিদ্যায়ত্ন ১৮৯  
কামিনী রায় ৫৮২-৮৫  
কামিনীমুন্দরী দাসী ১৭১  
কামিনীমুন্দরী দেবী ৯৭  
কায়কোবাদ ৪৯০  
কার্তিকচন্দ্র রায় ২৬৯  
কাল্যাণ শর্মা ১০৩  
কালিদাস ৫, ৬০-৬১, ৬৩, ৭৭, ১৩৪, ১৪৮,  
১৪৮, ১৬৫, ১৭২\*, ২৫৯, ২৯৪, ৪২৬  
কালিদাস মূখোপাধ্যায় ৩২২  
কালিদাস রায় ৪৭১



কালিদাস সাম্রাণ ৬১, ৯৪, ৩২২  
 কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী ৩১৬, ৪১৪  
 কালীকৃষ্ণ দেব ৩০  
 কালীকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ২৬২  
 কালীকৃষ্ণ লাহিড়ী ২৩০  
 কালীচরণ পাল ৩০৬  
 কালীচরণ মিত্র ৩০৯\*  
 কালীপদ ভট্টাচার্য ৯৫  
 কালীপদ সিংহ ৪৩ঃ  
 কালীপ্রসন্ন কাবাবিশারদ ২২৯, ২৫১\*, ৪২২\*  
 কালীপ্রসন্ন ঘোষ ২৭০-৭১, ২৭১\*  
 কালীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় ৩১৬, ৩৬৫  
 কালীপ্রসন্ন দত্ত ২৪৬  
 কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৪, ৩২০-২১, ৪১৫  
 কালীপ্রসন্ন সিংহ ২৮, ৩৯, ৬০-৬১, ৭৭, ১৮৬,  
 ১৯২-৯৭, ১৯৭\*  
 কালীবর ভট্টাচার্য ২৩২  
 কালীময় ঘটক ২৪৩  
 কালীমোহন মুখোপাধ্যায় ১৭২  
 কালীনাথ তর্কপঞ্চানন ১৭  
 কালীপ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৩  
 কালীপ্রসাদ ঘোষ ১১৫  
 কালীধর মুখোপাধ্যায় ৩৭০\*  
 কীরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ২৭৩, ২৭৭, ২৮০, ২৮০\*,  
 ৩২২\*  
 কীরণশর্মা ৩৫৪\*  
 কিশোরলাল দত্ত ৩১৫  
 কিশোরীচন্দ্র মিত্র ২০৯\*  
 কিশোরীচাঁদ মিত্র ৩৬  
 কিশোরীমোহন মুখোপাধ্যায় ৯৯  
 কিশোরীলাল কর ৩২২  
 কিশোরীলাল রায় ১৬৩  
 কাটুস্ ১৭৪, ৪৭০  
 কুঞ্জবিহারী চট্টোপাধ্যায় ৩০৮  
 কুঞ্জবিহারী দে ১০৩  
 কুঞ্জবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৪  
 কুঞ্জবিহারী বসু ১১৩, ২৮০, ৩১৯, ৩১১\*  
 কুঞ্জবিহারী মিত্র ১১৪

কুঞ্জবিহারী সাহা ৪১৪  
 কুশদেব পাল ১০৩  
 কুম্ভমুমারী ৩৩১, ৩৫৫, ৪৮৯  
 কুপার ১৩৫, ১৭২, ৪৯০\*  
 কুস্তিবাস ১৪৮  
 কৃষ্ণমিশ্র ২৯৫  
 কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য ৭৯ঃ, ২০৬, ৪২৬, ৪৩৩ঃ  
 কৃষ্ণকামিনী দাসী ১৭১  
 কৃষ্ণকামিনী দেবী ২৯  
 কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার ১৬০-৬২  
 কৃষ্ণচন্দ্র মিত্র ৯৯, ১৬২  
 কৃষ্ণচন্দ্র রায়চৌধুরী ৩১১  
 কৃষ্ণদাস পাল ২০০\*  
 কৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায় ১১৪  
 কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় ২৬৯, ২৭৫, ৩০৭  
 কৃষ্ণপ্রসাদ মজুমদার ৩১৫  
 কৃষ্ণবিহারী সেন ২৫৬, ৪১৫  
 কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ৪০, ১৫৮, ১৮৯  
 কৃষ্ণরাম দাস ৪১৬  
 কৃষ্ণেন্দ্র রায় ৪১৫  
 কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ১০৭-১০৮  
 কেদারনাথ ঘোষ ১০৪, ৩১৩  
 কেদারনাথ চক্রবর্তী ২৪৩  
 কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় ২৮১  
 কেদারনাথ চৌধুরী ২৭৫-৭৬, ৩৫৩-৫৪  
 কেদারনাথ দত্ত ১৭১\*, ১৮১  
 কেদারনাথ দাস ৩৬৫  
 কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১৬  
 কেশবচন্দ্র সাধু ৯৯  
 কেশবচন্দ্র সেন ২৬৪ ৬৫, ২৮৩, ৩১৫\*  
 কৈলাসবাসিনী দেবী ১৭১  
 কোন ভুক্তভোগি প্রণীত ৩১৪  
 কোনান্ ডয়েল ২৫৬  
 কোলরিজ ১৭৪  
 কীরোদচন্দ্র রায়চৌধুরী ২৬৯  
 কীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ ২৭৬, ৩৪৫\*, ৩৫৫,  
 ৩৬১\*, ৩৬১-৬৪  
 ক্ষেত্রগোপাল রায় ২৪৪

ক্ষেত্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৩২  
 ক্ষেত্রপাল চক্রবর্তী ২৪১-৪২, ৩১৩  
 ক্ষেত্রমণি ২৭৭, ৩৩১\*  
 ক্ষেত্রমোহন কাঞ্জিলাল ৯৯  
 ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ২৭৩  
 ক্ষেত্রমোহন ঘটক ১০১  
 ক্ষেত্রমোহন চক্রবর্তী ১০৩  
 ক্ষেত্রমেন্দ ২৬০  
 গগনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩০৮  
 গঙ্গাচরণ সরকার ৪১৪  
 গঙ্গাধর চট্টোপাধ্যায় ৩০৬  
 গঙ্গামণি ৩৩১  
 গজপতি রায় ১৯০, ৩০৮  
 গণেশনাথ ঠাকুর ৬১, ৯৪  
 গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৪-৬৫  
 গিরিজাপ্রসন্ন রায়চৌধুরী ২০৯\*, ২৭১  
 গিরিজাভূষণ ভট্টাচার্য ২৪৮  
 গিরীন্দ্রমোহিনী (দত্ত) দাসী ৪৭৩-৭৫  
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ ৬১, ৯০, ৯৬, ৯৮, ২০৫, ২৭৩,  
 ২৭৫-৭৬, ২৮০\*, ৩০৭, ৩০৯, ৩১৯, ৩২১,  
 ৩২৪, ৩২৭\*, ৩২৭-৪৬, ৩৪৭, ৩৫২-৫৫,  
 ৩৬১-৬৪, ৩৬৫\*, ৪২৩  
 গিরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩০, ৯৮  
 গিরিশচন্দ্র বহু ৩০, ১৬৯, ৪১৫  
 গিরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১১৩  
 গিরিশচন্দ্র সেন ২৬৫  
 গিরীন্দ্রকুমার দত্ত ১৯০  
 গিরীন্দ্রনাথ দত্ত ১৯৭  
 গী দ মোপাসাঁ ২৬১  
 গুণাচা ২৬০  
 গুণাভিরাম শর্মা ৫৮  
 গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৯৪, ১১৯, ২৮৪\*  
 গুরমুখ রায় ২৭৫  
 গুরুদাস হাজরা ৪৫  
 গুরুনাথ সেনগুপ্ত ১৭০  
 গুরুপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ৬০  
 গোপাল উড়ে ১০৮  
 গোপালকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১৬

গোপালচন্দ্র চক্রবর্তী ১৬৯  
 গোপালচন্দ্র দাস ২৭৩  
 গোপালচন্দ্র দে ৩৭০\*  
 গোপালচন্দ্র মিত্র ১১৩, ৩২১-২২  
 গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১১৮\*, ২২৯, ২৪৪,  
 ৩০৪-৩০৫  
 গোপালচন্দ্র সিংহ ১১৪  
 গোপালচন্দ্র সেনগুপ্ত ১০৪  
 গোপীমোহন ঘোষ ৩২, ১৮৭ ১৮৮\*  
 গোবিন্দ অধিকারী ১০৫  
 গোবিন্দ চৌধুরী ৪১৫  
 গোবিন্দচন্দ্র ঘোষ ২৪১  
 গোবিন্দচন্দ্র চক্রবর্তী ৫৯  
 গোবিন্দচন্দ্র দত্ত ২৪০  
 গোবিন্দচন্দ্র দাস ৪৭১-৭৩, ৪৭৬-৭৭  
 গোবিন্দচন্দ্র বহু ৪১৫, ৪৯০  
 গোবিন্দচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩২১  
 গোবিন্দচন্দ্র রায় ৪১১  
 গোবিন্দচন্দ্র শীল ১৭১\*  
 গোবিন্দরাম দাস ১৬২  
 গোলাপ ৩৩১\*  
 গোলাপকামিনী ২৭৪  
 গোলাপী ৩১৩  
 গোলাম হোসেন ১৯০  
 গোলোকনাথ ১১  
 গোলড স্মিথ ৩১, ১২৫, ১৭২  
 গোরচন্দ্র সিদ্ধান্ত ৩০৯  
 গোরমোহন বসাক ৫৯  
 গোরহরম্বর চৌধুরী ৯৫, ১১৪  
 গৌরীনাথ নিয়োগী ২৩২  
 গ্রীয়ার্সন ৩\*, ৩৮\*  
 গ্রু ৩০, ১৭২, ৪৯০\*  
 চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৯  
 চণ্ডীচরণ মুনসী ১৩  
 চণ্ডীচরণ সেন ২৪৭, ৪৮৫\*  
 চন্দ্রকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৩  
 চন্দ্রকান্ত শিকদার ১০৪  
 চন্দ্রকালী ঘোষ ৪৭

চন্দ্রকুমার দাস ৩১৩  
 চন্দ্রনাথ বসু ২৫২, ২৬৬  
 চন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ৩২২  
 চন্দ্রশেখর কর ২৪৯  
 চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৪, ২৪২  
 চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় ২৭১  
 চন্দ্রশেখর বসু ২৬৬  
 চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩০৮  
 চার্লস্ উইল্কিন্স ৫-৬  
 চিত্তরঞ্জন দাস ৪৭১  
 চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ৩২\*, ১৮১\*  
 চিরঞ্জীব ভট্টাচার্য ১১৬  
 চিরঞ্জীব শর্মা ২৬৫  
 চুনিলাল দেব ৩৬৬  
 চাঁদগোপাল গোস্বামী ১১৪, ৩২২, ৩৬৫  
 ছোটরাণী ৩৫৪\*  
 জগত্তারিণী ২৭৪, ২৭৭  
 জগদীন্দ্রনারায়ণ বসু ৯৯  
 জগদীশ ৪০  
 জগদীশ তর্কালঙ্কার ১৮১  
 জগদ্বন্ধু ভট্টাচার্য ৩৫৮  
 জগদ্বন্ধু ভট্ট ৯৯, ১৫১, ১৭০, ৪১৮  
 জগৎতারিণী ৩৩১\*  
 জন রবিন্সন ১৮৮  
 জনৈক ঘরসকানে ৩১৭  
 জনৈক ডাক্তার ৩১৪  
 জনৈক পাণ্ডা ৩১৬  
 জনৈক ভদ্রমহিলা ৩১৭  
 জনসন ২৪  
 জয়কুমার রায় ৩২৬  
 জয়গোপাল গোস্বামী ১৬৩, ২৩২  
 জয়গোপাল তর্কালঙ্কার ১১\*  
 জয়দেব ৪১  
 জয়নাথ দাস ৯৯  
 জয়নারায়ণ ১৫৯  
 জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮১  
 জলধর সেন ১৬০\*  
 জলধিচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৪১৪

জহিরলাল শীল ১১৩, ৩১৩  
 জি. সি. গুপ্ত ৪১  
 জীবনকৃষ্ণ ঘোষ ৪১৫  
 জীবনকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ৩২২  
 জীবনকৃষ্ণ সেন ১০৪, ১১৫  
 জেম্‌স্ ম্যাক্‌ফার্সন ৪০৭  
 জোন্টয়া মার্শম্যান ৯  
 জ্ঞানধন বিজালঙ্কার ১০১  
 জ্ঞানশরণ কাব্যানন্দ ৩৬৬  
 জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ ৪৯০  
 জ্ঞানেন্দ্রমোহিনী দত্ত ৪৮৯  
 জ্যোতিরিঙ্গনাথ ঠাকুর ৪৬, ১২০, ২০৫-২০৬,  
 ২৫০, ২৬৭, ২৮২-২৫, ২৮৪\*, ৩০২, ৩২৯,  
 ৩৪৬, ৩৫১, ৩৬২, ২৯৭, ৪২৬, ৪৩৯, ৪৪১\*  
 জর্জ কুন্স ২০  
 ষোড়ো ১০৫  
 টড ২৬, ৯৭, ১২৩, ২৪০, ৪৪৫  
 টলষ্টয় ৪৮৫  
 টিলক ২৯৫  
 টেকচাঁদ ঠাকুর ১৮২  
 টেনিসন ১৭০, ২৩৮, ৩৬৯  
 ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় ২৭১  
 ডি-কুইন্স ২২৫  
 ডিকেন্স ১৮৩  
 ডেনহ্যাম ৩০  
 ড্রাইডেন ৩৬৯  
 তরঙ্গিনী দাসী ৩১৮  
 তরু দত্ত ২৪০, ২৪০\*  
 তারকচন্দ্র চূড়ামণি ৫৫  
 তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ২০৫, ২৩২-৩৫  
 তারকনাথ বিবাস ২৪৬, ৪১৪  
 তারকনাথ মুখোপাধ্যায় ৩০৮  
 তারাকরণ শিকদার ৪৩, ১৪৫  
 তারাপদ ভট্টাচার্য ১১৪, ৩২২  
 তারাপদ মুখোপাধ্যায় ৩২৭\*  
 তারাপদকর্তৃক ২৪  
 তারিণীচরণ দাস ১০৪  
 তারিণীচরণ পাল ৪৮

তারিণীচরণ মিত্র ১৩  
 তারিণীপ্রসাদ নিয়োগী ৪২৫  
 তাসসো ১৩৯, ১৪৮-৪৯  
 তিনকড়ি ২৩১  
 তিনকড়ি ঘোষাল ১০৫  
 তিনকড়ি বিশ্বাস ১০৮, ৩২২  
 তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় ৯৯, ২৭৩, ৩০৭, ৩১৩  
 ত্রৈলোক্যনাথ দত্ত ৯৯  
 ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় ৯৫, ১৬২, ২৫৪-৫৮  
 ত্রৈলোক্যনাথ সান্নাল ২৬৫  
 থেয়োকিল গোতিয়ে ২৯৪  
 দক্ষিণাচরণ চট্টোপাধ্যায় ১০৪, ৩১১, ৩১৩  
 দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় ১৬৩  
 দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় ৪১৪  
 দয়ালকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ৩১৫  
 দাস্তে ১৩৯, ১৪৮, ৩৮০  
 দামোদর মুখোপাধ্যায় ২৪২-৪৩, ২৪৩\*, ২৪৬  
 দাশরথি রায় ১১০  
 দীনকৃষ্ণ দাস ১২৫, ১৩৫  
 দীননাথ গঙ্গোপাধ্যায় ১৬৩  
 দীননাথ ধর ১৬৮  
 দীননন্দু মিত্র ৫২, ৫৬, ৬১, ৮০-৮৯, ১১৭, ২১৫, ২২৫, ২৫৪, ৩১৩, ৩২৯, ৩৪২  
 দীনেশচরণ বহু ২৪৯, ৪১৩-১৪  
 দুর্গাচন্দ্র সান্নাল ৪১৫  
 দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৪১৪  
 দুর্গাচরণ রায় ২৫৩, ৩১৫  
 দুর্গাদাস কর ৬১  
 দুর্গাদাস দাস ২২৫  
 দুর্গাদাস দে ৩৬৪-৬৫  
 দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ২৫১  
 দুর্গাদাস মুখোপাধ্যায় ১৭২  
 দেবকর্ষ বাগচী ৩৬১\*  
 দেবীপ্রসন্ন রায়চৌধুরী ২৪৪  
 দেবেন্দ্রকিশোর আচার্য চৌধুরী ১১৩  
 দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, মহর্ষি ১৮-১৯, ২৪, ২৬, ১৬২, ২০৩, ২০৬-২০৭, ২৪১, ২৬৪, ২৮২, ৪৬৪  
 দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১২, ৩১২\*

দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার ৪৪৪\*  
 দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ২৪৫\*  
 দেবেন্দ্রনাথ সেন ৪২৫, ৪৬৩-৭১, ৪৭২, ৪৭৬, ৪৮০  
 ডাল ম্যাজেলিয়র ২৯৪  
 দ্বারকানাথ অধিকারী ২৯, ১১৭  
 দ্বারকানাথ কুণ্ড ৩০-৩১  
 দ্বারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায় ২৪৮  
 দ্বারকানাথ দত্ত ১০৪  
 দ্বারকানাথ বিজাভূষণ ২৪, ৪১৪  
 দ্বারকানাথ মিত্র ১০৩  
 দ্বারকানাথ রায় ১৮১  
 দ্বারকানাথ সরকার ১১২  
 দ্বারকানাথ রায় ৪০, ১৫৯  
 দ্বিজতনয়া ৯৬  
 দ্বিজ নরচন্দ্র ১১৮  
 দ্বিজ নরেশচন্দ্র ১১৮  
 দ্বিজবর চেন ৩০৮  
 দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৮, ১৯, ২৪, ২৫, ২৬, ৩১, ৫৩, ৯৪, ২০৬, ২০৭, ২৬৬ ৬৭, ২৭৭, ৩০৬\*, ৩০৬, ৪২৫, ৪২৬, ৪২৮, ৪৩৮, ৪৪৬-৬২  
 দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ৩৫৬-৬১, ৩৬৪, ৪২১, ৪৮৭-৮৮  
 ধনঞ্জয় সরকার ১১৪, ৩২২  
 ধর্মদাস ১১০  
 ধর্মদাস সুর ২৭৩, ২৭৫  
 ধীরেন্দ্রনাথ পাল ২৫০  
 ধীরেন্দ্রনাথ দাস ঘোষ ৯৯  
 নগেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ ১১২, ১১৪  
 নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত ২৪৭, ২৬৩  
 নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ৩২২  
 নগেন্দ্রনাথ চৌধুরী ৩৫৫  
 নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৭৩, ২৭৫, ৩০৬\*, ৩১২\*, ৩১৮, ৩৪৭\*  
 নগেন্দ্রনাথ বহু ১৬২, ৩৫৫\*  
 নগেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ৪২০  
 নগেন্দ্রনাথ সোম ৬২\*  
 নগেন্দ্রনারায়ণ অধিকারী ৪১৪

নগেন্দ্রবালা (মুন্সফী) সরস্বতী ৪৮৯

নটেন্দ্রনাথ ঠাকুর ২৪৬, ২৮০

ননীলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৯

নন্দকুমার রায় ৬০-৬১

নন্দলাল দত্ত ১৮৯-৯০

নন্দলাল রায় ১১৩, ৩১৩, ৩২২

নন্দলাল রায়, “দ্বিজ” ৩২২

নফরচন্দ্র দত্ত ৯৬, ১১৩

নফরচন্দ্র পাল ৫৫

নবকৃষ্ণ ঘোষ ১৩৫

নবকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ৪৯১

নবগোপাল দাস দে ৬০

নবগোপাল মিত্র ২০৬

নবদ্বীপচন্দ্র নন্দী ৩০৮

নবীনকালী দেবী ৩২, ১৭১

নবীনকিশোর মিত্র ৩২৩

নবীনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১০৩

নবীনচন্দ্র দাস ১৬৭-৬৮, ৪৯০

নবীনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ২৮, ২৩২

নবীনচন্দ্র বসু ৩৯

নবীনচন্দ্র বিদ্যারত্ন ৩০৬

নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৪১২

নবীনচন্দ্র সেন ২০৫, ২৭১, ৩২৯\*, ৩৬২, ৩৬৭,

৩৭০\*, ৩৮৩-৯৬, ৩৯৭\*, ৪০৪, ৪০৭,

৪০৮, ৪১৩

নয়নতারি দে ৩১৮

নরনারায়ণ রায় ১৬২, ১৭০

নরেন্দ্রনাথ সেন ৪২৩\*

নাদাপেটা হাঁদারাম ৩৫৬

নারায়ণ চট্টরাজ গুণনিধি ২৯, ৬০

নারায়ণী ৩৩১\*

নিত্যকৃষ্ণ বসু ৪৯১

নিত্যদাস রায় ২৪৪

নিত্যবোধ বিদ্যারত্ন ৩৬৫

নিত্যসখা মুখোপাধ্যায় ৩২২

নিত্যানন্দ শীল ৩১৫

নিমচন্দ্র মিত্র ৩১২

নিমাইচাঁদ কবিরত্ন ৩২২

নিমাইচাঁদ শীল ৮০, ৯৫-৯৬, ৩১৩

নিস্তারিণী দেবী ৪৮৯

নীলকান্ত গোস্বামী ৬৭০\*

নীলমণি নন্দী ৩১

নীলমণি পাল ৪০

নীলমণি বসাক ৩০

নৃত্যলাল সাহা ৩২২

নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ৩৬১\*

“স্বাদাডু গিরিশ” ৩২৭

পঞ্চানন চক্রবর্তী ১৭৬\*

পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায় ৪০

পঞ্চানন্দ ৪২২

পরমেশ্বর বেদরত্ন ৩২৫\*

পশুপতি মিত্র ৫৯৬

পার্নালাল শীল ৩২৬

পার্নেল ৩০, ১০৭\*, ১২৫, ১৭১, ২৮২, ৩৯৮

পার্বতীচরণ ভট্টাচার্য ১১৩, ৩২৩

পিয়ের লোট ২৯৪

পুরুষোত্তম দাস ১৩২

পুলিনবিহারী দত্ত ৪৯০

পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ৩৫৫, ৩৬১\*

পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২০৫, ২৩৫-৩৬, ২৬২

পূর্ণচন্দ্র বসু ২৭১

পূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৪১৫

পূর্ণচন্দ্র শর্মা ১০৫

“পূর্ববঙ্গের বিজ্ঞানাগর” ২৭০

পেত্রাকী ১৩৯, ১৫৬

পোপ ১৭২, ৩৬৯, ৪০১

প্যারীচাঁদ মিত্র ২৪, ২৭, ৩২, ৯৫, ১৮১,

১৮২-৮৫, ১৮৬, ২০৩\*

প্যারীমোহন কবিরত্ন ২২৯

প্যারীমোহন সেনগুপ্ত ৩১

প্যারীলাল মুখোপাধ্যায় ৩০৮, ৩১৬

প্রতাপচন্দ্র ঘোষ ১৮১, ২০৫, ২৩১-৩২

প্রতাপচন্দ্র জহরী ২৭৫

প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৮, ২৬৮

প্রফুল্লচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩২৩

প্রফুল্লনলিনী দাসী ৩১৮

প্রবোধচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৯৯  
 প্রবোধচন্দ্র সরকার ২৪৬  
 প্রমথনাথ দাস ৩৬১\*  
 প্রমথনাথ বসু ৩০১, ৩০৯  
 প্রমথনাথ মিত্র ৩০১-৩০২, ৩০৩\*  
 প্রমথনাথ মুখোপাধ্যায় ৩১৫  
 প্রমথনাথ শর্মা ১৯১\*  
 প্রমীলা নাগ ৪৮৯  
 প্রমীলা বসু ৪৭১  
 প্রসন্নকুমার ঘোষ ৪১৫  
 প্রসন্নকুমার চট্টোপাধ্যায় ৩১৬  
 প্রসন্নকুমার ঠাকুর ৩৮, ৩৯  
 প্রসন্নকুমার নাগ ১৭০  
 প্রসন্নকুমার পাল ১০১  
 প্রসন্নকুমার বিহারী ৪১৫  
 প্রসন্নকুমার সেন ১৬০  
 প্রসন্নচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩১১  
 প্রসন্নময়ী দেবী ৪১৪, ৪৭৩  
 প্রসূপেব মেরিমে ২৬১  
 প্রাণকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১৬  
 প্রাণচন্দ্র দাস ১১৩  
 প্রাণনাথ দত্ত ৯৭  
 প্রাণনাথ পণ্ডিত ৩১  
 প্রিয়নাথ পালিত ৩১৭  
 প্রিয়নাথ মুখোপাধ্যায় ২৪৯, ২৪৯\*, ৪১৫  
 প্রিয়নাথ রায় ৩২১  
 প্রিয়নাথ সেন ৪৮৫-৮৬  
 প্রিয়মাধব দে ৩০৭  
 প্রিয়ম্বদা দেবী ৪৬১\*  
 প্রিয়লাল দত্ত ১০৪  
 প্রেমধন অধিকারী ৯৮  
 পাঁচকড়ি দে ২৫০  
 পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৯, ৩৫৫\*  
 ফকিরচাঁদ বসু ১৮৯  
 “ফকিরচাঁদ” ১৬০  
 ফিট্জেরালড্ ৪৮৫  
 ফীলডিঙ ১৮৯  
 কৈজী ৪৪৩

কৈজুল্লিঙ্গা চৌধুরাণী ১৭১  
 ফ্রান্সিসকো ফের্নান্দেজ ৩-৪  
 বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১, ২৭, ৩২, ৮১, ৮৫\*,  
 ৮৬\*, ৯৬, ১১৭, ১১৮\*, ১৭০, ১৮১, ১৮৬,  
 ১৮৮, ২০১-২০৪, ২০৩\*, ২০৫, ২০৮,  
 ২০৯-২৯, ২৩১-৩৩, ২৩৫, ২৩৭-৩৯, ২৪১,  
 ২৪৪, ২৪৯-৫০, ২৫২-৫৩, ২৬১-৬২, ২৬৬,  
 ২৬৮, ২৭২, ২৮৫, ২৮৯, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৮\*,  
 ৩১১-১২, ৩২৭, ৩২৯, ৩৩৭, ৩৪৬, ৩৫১,  
 ৩৫৩, ৩৫৬, ৩৯৬ ৯৭, ৪০৪, ৪৭৩\*  
 বন্ধুবিহারী ধব ৩৬৬  
 বঙ্গবিলাস মজুমদার ৩১৬  
 বটকৃষ্ণ রায় ৬০, ৩১৫, ৩২১  
 বটুবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায় ১০০  
 বদন অধিকারী ১০৫  
 বনবিহারিণী ৩৫৪\*  
 বনমালী ঘোষ ১৭২  
 বনমালী চট্টোপাধ্যায় ১০৪  
 বনিয়ান ৪৪৭  
 বনোয়ারীলাল রায় ৯৯, ১৬৩, ৩২৫  
 বরদাচরণ মিত্র ৪৯০-৯১  
 বরদেব পালিত ১৬৬-৬৭, ৪৬৭  
 বদন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় ২৮৮\*  
 “বাইরণের আত্ম-পুঙ্খ” ৪২৪  
 বাড়িল শ্রীফকিরচাঁদ বাবাজী ২২৯  
 বাণভট্ট ২৩, ২৪, ২৬১, ৩০৩, ৩১০  
 বায়রন্ ১২৩, ১৭৪, ৩৮৫  
 বার্নেট ৩\*  
 বার্খোলোমে আল্কাজার ৩\*  
 বায়্মিকি ১৪৮, ৪২৬  
 বিজয়কৃষ্ণ বসু ৪১১  
 বিতাপতি ১৩, ১৭১, ২৬৮  
 “বিদ্যাপতি” ১১৪  
 বিদ্যাপ্ত ভট্টাচার্য ৩০৬  
 বিনয়কুমারী বসু ৪৮৯  
 বিনোদবিহারী দত্ত ৩১৯, ৩২১  
 বিনোদবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায় ৩০৭  
 বিনোদবিহারী মলিক ১১৪

বিনোদবিহারী শীল ১০২৫, ১১৩

বিনোদিনী ২৭৭, ৩৩১, ৩৩১\*

বিপিনবিহারী ঘোষাল ৩০৭

বিপিনবিহারী চক্রবর্তী ১৮৯

বিপিনবিহারী দে ৯৯, ১০৪

বিপিনবিহারী বসু ৩১৬

বিপিনমোহন সেনগুপ্ত ১০০

বিপ্রচরণ চক্রবর্তী ১৫৯, ১৮৯, ১৮৯\*

বিপ্রদাস তর্কবাগীশ ২৮

বিপ্রদাস মুখোপাধ্যায় ১০৩

বিবেকানন্দ স্বামী ২০৭, ২৬৪-২৬৫

বিরাজমোহন চৌধুরী ৩১৪

বিরাজমোহিনী দাসী ১৭১

বিখনাথ গায়রজ ৪১

বিখনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৩\*, ৩২২

বিখনাথ দত্ত ২৯

বিষম্বর দত্ত ৩০, ১০৩, ১৫৯

জিৎসবর বসু ৩০৮

বিকুশর্মা ৩১৫

বিহারীলাল ২, ২৪

বিহারীলাল ঘোষ ৩০৭

বিহারীলাল চক্রবর্তী ২০৫, ২৯১, ৩৬৭, ৩৮১,

৩৮৪, ৪০৮, ৪০৯, ৪২৬-৪২, ৫৬১, ৪৬৭,

৪৭৩, ৪৭৫, ৪৭৬, ৪৯০

বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় ৩১৬\*, ৩৫৪, ৩৫৭

বিহারীলাল নন্দী ৫৯, ৯৯

বিহারীলাল দত্ত ৩৬৫

বিহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৭

বিহারীলাল সরকার ২৭০

বিহারীলাল সিংহ ৯৯

বীরেশ্বর পাণ্ডে ২৭১

বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ৪১৫

বুলোয়ার্ লীটন ২১৪

বেচারাম রায় ৩০

বেচুলাল বেগিয়া ৩১৬

বেঈমাধব ঘোষ ৪৮, ১১২

বেঈলাল চক্রবর্তী ৩২২

বেহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১৭০-১০১

বৈকুণ্ঠনাথ বসু ৩২১

বোমন্ট-ফ্লেচার ৩০৩

বোলট্‌স ৬

বোঁ মাষ্টার ১০৫

বাস ১৪৮

ব্যোমচাঁদ বাঙ্গাল ১০৩

ব্রজনাথ দে ১১৩, ৩২২

ব্রজনাথ ভট্টাচার্য ২৪৬

ব্রজনাথ মিত্র ১৬৯

ব্রজমাধব শীল ১০২

ব্রজমোহন রায় ৯০, ১০৯, ৩৪২

ব্রজলাল সাহা ৩৬০\*

ব্রজেন্দ্রকুমার রায় ৩০৭

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৮, ৯৩৯, ২০৯\*,

২৭৪\*

ব্রহ্মব্রত সামাধারী ভট্টাচার্য ৩১০

ব্রহ্মাবত সদানন্দ কৃষ্ণধন বিতাপতি ১১৪\*

ব্রাউনিঙ ৪৮০

ভট্টনারায়ণ ২৮১, ২৯৫

ভবভূতি ৬০, ২৯৫

ভবানীচরণ ঘোষ ৪১৫, ৪৯০, ৪৯১\*

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৯, ১৯১-৯২, ৪১৬

ভগ্নিলা ৩০, ১৩৯, ১৪৮

ভারতচন্দ্র রায় ৫৭, ৯৮, ১১৭, ১১৮, ১৩৮, ১৪৩,

১৭৩, ১৮১, ২১৫, ২৩১, ৪১৬

ভারতচন্দ্র সরকার ১৬৯

ভাস ২২৪

ভিক্তর ছপো ৩৩৮\*

ভিক্তর কুজা ২৯৪

ভুনি ৩৫৪\*

ভুধনকৃষ্ণ মিত্র ৩২১

ভুবনচন্দ্র বসাক ৩১

ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১৯০, ১৯৩-৯৪

ভুবনমোহন ঘোষ ১৬৩

ভুবনমোহন চক্রবর্তী ১০৩

ভুবনমোহন দত্ত ৩১

ভুবনমোহন নিরোগী ২৭৪-২৭৫

ভুবনমোহন রায়চৌধুরী ১৬৫-৬৬

ভুবনমোহিনী দেবী ১৭১

ভুবনবর লাহিড়ী ১০২

ভূদেব মুখোপাধ্যায় ১, ২৪, ২৬-২৭, ৩১, ১৮৬,

২০২, ২১৫, ৩৬৬\*, ৩৮১

ভোলানাথ চক্রবর্তী ১৬২

ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১২১\*

ভোলানাথ মুখোপাধ্যায় ৯০, ১০৩, ১০৭, ১৭২,

১৯৬-৯৭, ৩১৩

মকুটচরণ মিত্র ৩১৯, ৩২৯

মণিমোহন সরকার ৯৫-৯৬

মণিমোহিনী ৩১৮

মণীন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত ১১৮\*

মণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩০৮

মণীন্দ্রনাথ বসু ২৫০

মতিলাল ঘোষ ৪২২

মতিলাল ভট্টাচার্য ৪১৫

মতিলাল মজুমদার ৯৯

মতিলাল রায় ১০৯-১১০, ৩২৭\*

মতিলাল সুর ২৭৩, ২৭৬, ৩৫৪\*

মথুরানাথ চট্টোপাধ্যায় ৩১৫

মদন মাষ্টার ১০৫

মদনমোহন মিত্র ১৬৩, ২৩২, ২৪৪, ২৭৪,

২৮১, ২৮১\*, ৪১৪

“মধু” ১৫২\*

মধুসূদন কান ১৫২

মধুসূদন চক্রবর্তী ১৭৬

মধুসূদন দত্ত ১, ২, ১৪, ২৫, ২৭, ৩৯, ৫৭, ৫৯,

৬১-৮০, ৮১-৮২, ৮৩, ৮৬, ৯৪, ৯৮, ১২৩,

১২৬, ১৩৪, ১৩৬-৫৮, ১৫৯, ১৬৪-৬৫,

১৬৭-৭০, ১৭৩, ১৮২, ১৮৫-৮৬, ২০৫, ২০৯,

২৫৩, ২৭২, ২৭৪, ২৮২, ২৮৮, ৩২৯,

৩৩৫, ৩৫৫, ৩৬৭-৬৮, ৩৭৬-৭৭, ৪০১,

৪০৪, ৪১১-৪১২, ৪১৮, ৪৩৭, ৪৬২,

৪৬৭

মধুসূদন মুখোপাধ্যায় ১৮৮

মধুসূদন সরকার ৩৭০\*

মধুসূদন সান্যাল ২৭২, ২৭৩

মনোমোহন গোস্বামী ৩৬৬

মনোমোহন বসু ৩৯, ৬১, ৮৯-৯৩, ৯৮, ১০৫,

১০৭, ১১১, ১৬৩, ২০৬, ২০৮, ৩৩১, ৩৪২

মনোমোহন রায় ৩৬৬

মনোরঞ্জন গুহ ৩০৬

মল্লিকের ২৯৪, ৩০৯\*, ৩২০\*, ৩৪০, ৩৪৮

মলেন্স, মিসেস ১৮১

মহাকবি ধুর্জটি ৪২৪

মহারাজা মহাতাপটান ২৮

মহিমচন্দ্র গুপ্ত ১৭২, ৩১৬, ৪১৪

মহিমাচন্দ্র চক্রবর্তী ৪১৪

মহেন্দ্রনাথ ঘোষাল ৩১৬

মহেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ২৪

মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৭৩, ৩৬৬

মহেন্দ্রনাথ বসু ১০৩

মহেন্দ্রনাথ বিশারদ ৩০৭

মহেন্দ্রনাথ মিত্র ৩৬৬

মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ৫৯

মহেন্দ্রনাথ রায় ২৭০

মহেন্দ্রলাল গান ৩২১

মহেন্দ্রলাল বসু ২৭৩, ২৭৫, ২৭৬, ৩০৬, ৩৫৪\*

মহেশ চক্রবর্তী ১০৫

মহেশচন্দ্র দত্ত ৩২২

মহেশচন্দ্র দাস দে ১০৪, ১০৮, ৩১৩, ৩৭০\*

মহেশচন্দ্র মিত্র ৩০

মাইকেল ( মধুসূদন দত্ত জ্যেষ্ঠ )

মাধবচন্দ্র শর্মা ৩১

মানকুমারী বসু ৪৮৯, ৪৯০

মানোএল-দ-আসম্প্‌লান্স ৪

মিল ২২৬

মিল্টন ৩০, ১৩৫, ১৩৯, ১৪০, ১৪৮, ১৫৬-৫৭,

১৬৯, ৩০৭\*

মীর মণিররক হোসেন ২৩২, ২৭০, ৩১১-১২

মীর হসন ২৮

মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ১৩৮

মুনসী নামদার ১০৩

মুনসী আজি বারী ১৫৯

মুহম্মদ কাজেম ৪৯০

মুর ১২৬, ১৭২, ৪১২



ব্রজেন বিদ্যালয় ১৯, ১১-১২, ১৪, ১৫, ২৬২  
 মোজাম্মেল হক ৪১৫, ৪২০  
 মোহাম্মদ আবদুল করিম ৩১২  
 মোহিনীমোহন ঘোষাল ৩০৮  
 যজ্ঞেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ৩০৭  
 যতীন্দ্রকুমার রায়চৌধুরী ৪৯০  
 যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ৯৪, ৯৬, ১০৬\*, ১৩৮  
 যতীন্দ্রমোহন দত্ত ৩৫৩\*  
 যদুগোপাল চট্টোপাধ্যায় ৫৯, ১৬৩  
 যদুগোপাল বসু ১১২, ৩২০  
 যদুনাথ ঘোষ  
 যদুনাথ চট্টোপাধ্যায় ৩১, ৫৯  
 যদুনাথ তর্করত্ন ১০৩  
 যদুনাথ দাস ৩১৫  
 যদুনাথ সেনগুপ্ত ৩০৭, ৪১৫  
 যদুনাথ তালুকদার ১৮৭  
 যশোদানন্দন সরকার ৩৬৬  
 যাদবচন্দ্র বিদ্যারত্ন ১০৫  
 যাদবানন্দ রায় ১৬৩, ১৭০  
 যাদবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৪১৪  
 যাদুমণি ২৭৭  
 যোগীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ৩৬৫  
 যোগীন্দ্রনাথ তর্কচূড়ামণি ১১৩  
 যোগীন্দ্রনাথ বসু ২৭০, ৪৯০  
 যোগীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ৩২২  
 যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ১০১, ২০০, ২৫০, ২৪১,  
 ২৫১\*  
 যোগেন্দ্রনাথ ঘোষ ২৭০\*, ৩০৭, ৩১৩  
 যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ২৪৮, ৩১৬, ৩৫৫,  
 ৩৫৬  
 যোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২২১  
 যোগেন্দ্রনাথ বিদ্যাহৃষণ ২৬৯-২৭০  
 যোগেন্দ্রনাথ সরকার ৪৪৩\*, ৪৯০  
 যোগেন্দ্রনাথ সেন ৪১৫  
 যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ৩০৮  
 যোগেশচন্দ্র দত্ত ২৪১  
 যোগেশচন্দ্র দে ২৪৪  
 যোগেশচন্দ্র বসু ৩৫০

রজনীলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১, ২৬, ৩০, ৩১, ১১৭,  
 ১২৩-৩৫, ১৬৩, ১৬৪, ১৭১-৭২, ২৪০, ৩০৬, ৩৬৮  
 রজনীলাল মুখোপাধ্যায় ১৬২ \*  
 রজনীকান্ত গুপ্ত ২০২, ২৬৯, ৩০৩  
 রজনীকান্ত চক্রবর্তী ৪১৫  
 রজনীকান্ত শর্মা ৩৯৮  
 রজনীনাথ চট্টোপাধ্যায় ১৭০  
 রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩, ১৯, ২৫, ২৬, ৯৮, ১০০\*,  
 ১১৯, ১৩৪, ১৪৪, ২০১, ২০২, ২৯৬, ২১৩,  
 ২২৭, ২২৯, ২৩৪, ২৩৬, ২৪৫, ২৪৭, ২৪৮,  
 ২৪৯, ২৫৫, ২৬২-৬৩, ২৬৭, ২৭৮\*, ২৮৩,  
 ২৮৮, ২৮৯\*, ১৯১, ২৯৩, ৩০৭, ৩২১,  
 ৩২৫\*, ৩২৭\*, ৩২৮, ৩৫২-৫৩, ৩৫৫, ৩৫৭,  
 ৩৬১-৬৩, ৩৬৪\*, ৩৭৬, ৩৯৭, ৪০১, ৪০৭,  
 ৪০৯-১০, ৪১২-১৩, ৪২৬, ৪৪৬-৪৭, ৪৪৮\*,  
 ৪৬১, ৪৬৩-৬৪, ৪৬৭, ৪৬৭\*, ৪৭০, ৪৭৩-৭৫,  
 ৪৭৭-৭৮, ৪৮০, ৪৮২\*, ৪৮৪-৮৫, ৪৮৬\*,  
 ৪৯০-৯১  
 রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ১০৪  
 রমণকৃষ্ণ বসাক ৪১৪  
 রমাকান্ত সেন ৩০৮, ৩২২  
 রমেশচন্দ্র দত্ত ১৬৬, ২৩৭-৪০, ২৩৯\*, ২৪১,  
 ২৫৪, ২৪৯, ২৭২, ৩৫৬  
 রমেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৯৫  
 রমেশচন্দ্র লাহিড়ী ৩০৭  
 রসিকচন্দ্র রায় ২৯, ১১৪, ১৬২  
 রাইচরণ ঘোষ ৩২২  
 রাখালদাস সেনগুপ্ত ১৭২  
 রাজকুমার চন্দ্র ১৯০  
 রাজকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৩  
 রাজকুমার মুখোপাধ্যায় ২৪১\*  
 রাজকৃষ্ণ আচা ২৩২  
 রাজকৃষ্ণ দত্ত ৩০৮, ৩০০\*, ৪১৫  
 রাজকৃষ্ণ মিত্র ৪১৫  
 রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ১৭০-৭১, ২৩২, ২৬৮  
 রাজকৃষ্ণ রায় ১৭০, ৩০৩, ৩০৩\*, ৩২৩-২৭,  
 ৩২৩\*, ৩২৪\*, ৩২৯, ২৩০, ৩৪২, ৩৭০\*,  
 ৪০৬-১১, ৪১৩, ৪২৩\*

রাজনারায়ণ বহু ১৮, ২৪, ২৫-২৬, ২৭, ১৪৩\*,  
 ১৪৭, ১৪৮\*, ১৫৮, ১৫৪, ১৮৭\*, ২০৬,  
 ২০৭, ২৫০, ২৬৪  
 রাজশেখর ২৯৫  
 রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায় ১৩  
 রাজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ৩০৬  
 রাজেন্দ্রলাল ঘোষ ৩১৩  
 রাজেন্দ্রলাল মিত্র ১৫৫\*, ২৭-২৮, ১২৫, ২০০\*,  
 ২০২, ২৬৮  
 রাধাকান্ত দেব, রাজা ২৭৩  
 রাধাকৃষ্ণ বৈরাগী ১০৫  
 রাধানাথ বর্দন ৩১২  
 রাধানাথ মিত্র ৩২০  
 রাধানাথ রায় ১৭০  
 রাধানাথ শিকদার ২৭  
 রাধাবিনোদ হালদার ৩০৯  
 রাধামাধব কর ২৭৬, ৩০৯, ৩৫৪\*  
 রাধামাধব বহু ৩০৮\*, ৩০৮  
 রাধামাধব মিত্র ৫৯, ১৫৯  
 রাধামাধব হালদার ১০১, ৩০৯  
 রাধামোহন সেন ১১৫  
 রাধারমণ অধিকারী ১৭২  
 রাধারমণ কর ৩০৯, ৩১৭  
 রামকমল দত্ত ৩১৬  
 রামকমল বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৩  
 রামকালী ভট্টাচার্য ৯৯  
 রামকুমার নন্দী ১৭০  
 রামকৃষ্ণ পরমহংস ২৬৪, ৩৪২  
 রামকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৯৬  
 রামকৃষ্ণ সেন ১৩৩  
 রামপতি স্মারক ২৩, ২৪, ৬১, ৯৫, ১৮১, ২২৮  
 রামপতি চট্টোপাধ্যায় ৪১৫  
 রামগোপাল চক্রবর্তী ৪১৩  
 রামচন্দ্র গুপ্ত ১১৮\*  
 রামচন্দ্র ভট্টাচার্য ৪০  
 রামচন্দ্র দত্ত ৩১৫  
 রামচন্দ্র ভট্টাচার্য ৩২২  
 রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১৬৯, ৩০৩, ৩০৮

রামজয় বাগচী ৪১৫  
 রামতায়ক ভট্টাচার্য ৪১  
 রামতারণ সাংলাল ৩১৯  
 রামদাস সেন ১৭০, ২৬৮  
 রামধন রায় ২৯  
 রামনাথ ঘোষ ১০০  
 রামনারায়ণ তর্করত্ন ২৪, ৩৯, ৪৮-৫০, ৫৬,  
 ৬০\*, ৬১, ৬৭\*, ৮০, ৯১, ৯৪, ১০৫, ১২৭,  
 ১৬৩, ২৭২, ২৭৪  
 রামনারায়ণ বিহারত ১৮৮  
 রামপ্রসাদ ১১৭  
 রামেশ্বর ৩২২  
 রামমোহন চক্রবর্তী ৩৮৫  
 রামমোহন রায় ১২-১৩, ১৪-১৮, ১৯, ২১, ৩৬,  
 ১২০  
 রামরত্ন দাস সরকার ১৬২  
 রামরাম বহু ৯, ১০-১১, ১৮১, ২৩০, ২৬২  
 রামলাল চক্রবর্তী ৪১৪  
 রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৩, ২৬৪, ৪৯০  
 রামলাল মুখোপাধ্যায় ৩১০  
 রামশর্মা ১৩৫  
 রামসদয় ভট্টাচার্য ১৮১  
 রাসবিহারী মুখোপাধ্যায় ১৬২  
 রাসবিহারী শীল ১১৩  
 রাস্ত্রীকান্ত ঠাকুর ৪১৪  
 রেনলড্‌স্‌ ৯৫, ১৮৯, ১৯০, ৩০৪  
 রেনা ২৮৮  
 রো ৪৬  
 লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তী ১৭২, ২৮২  
 লক্ষ্মীমণি ২৭৭, ৩৩১  
 লক্ষ্মীমণি দেবী ৩১৭  
 লঙ, পাদ্রি ৮৩  
 লঙ্কেলো ৩৬৯  
 লজ্জাবতী বহু ৪৪৯  
 ললিতমোহন ঘোষ ১৬৪  
 ললিতমোহন চট্টোপাধ্যায় ৩৬৫  
 ললিতমোহন শীল ১০৪  
 লালন ফকীর ১৬০

লালবিহারী দে ৮৮, ২৩১\*, ২৩৯, ২৭২\*, ৩২০

লালমোহন গুহ ৩১

লানু নল্লসাল ১১৭

লীটন ৪১৫\*

লোকা ধোপা ১০৫

শরচ্চন্দ্র দেব ৩২৩

শরচ্চন্দ্র সরকার ২৪৯, ২৫০

শরৎকুমারী চৌধুরাণী ৪০৩

শরৎচন্দ্র ঘোষ ২৭৪

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩৬৩

শশধর তর্কচূড়ামণি ২৬৬, ৪৯৬

শশধর রায় ৪২০

শশিচন্দ্র দত্ত ২৫৫, ২৪০, ২৪০\*, ২৬২

শশিভূষণ ঘোষ ৩০৭, ৩১৫

শশিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ১১২

শারদাপ্রসাদ বিতাবিনোদ ৩২২

শারদাপ্রসাদ ভট্টাচার্য ৪১৪

শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য ১৭২, ১৭৩, ৪১৫

শিবচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ২৩২

শিবনাথ শাস্ত্রী ২৪৪-৪৫, ২৬৪, ২৬৫

শিবনাথ ( ভট্টাচার্য ) শাস্ত্রী ৩৮৩

শিমুলে পিরবক্স ৫৯, ১৫৯

শিশিরকুমার ঘোষ ২৭২\*

সীতলাকান্ত চট্টোপাধ্যায় ৪১৫

শূজক ২৯৫

শেক্সপিয়ার ৩৮, ৪৩, ৪৫, ৪৮, ৭৬, ৮৬, ১১২,

১২২, ১২৭, ১৮৯, ২৮১, ২৯১, ২৯৫, ৩০৮,

৩৪৮, ৩৫১, ৩৫৫, ৩৬৫\*, ৩৮১

শেখ আজিমুদ্দীন ১৯০

শেখ ফজল করিম ৪৯৫

শেরিডন ৩১৬\*, ৩২০\*

শেলি ১৮৪, ৩৬৯

শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ৯৪

শ্রামলাল বসাক ৩৩২

শ্রামলাল মুখোপাধ্যায় ৩১৬

শ্রামা ২৭৪, ২৭৭

শ্রামাচরণ দাস ৪৬, ১১২

শ্রামাচরণ দে ৬০

শ্রামাচরণ শ্রীমানী ৫৪, ১৭০, ৪১৫

শ্রামাচরণ সান্নাল ১৯০

শ্রামাচন্দ্র ৩৩১\*

শ্রীঅরবিন্দ ২৬

শ্রীঅঃ ২০৩

শ্রীকৃষ্ণ সরকার ১৭০

শ্রীকৃষ্ণ দাস ২৬৮

শ্রীচন্দ্র রায় ৩৫\*

শ্রীনাথ কুণ্ডী ৩০৯, ৪১৪

শ্রীনাথ চন্দ্র ১৬৩

শ্রীনাথ চৌধুরী ৩০৬

শ্রীনাথ মুখোপাধ্যায় ৩০৭

শ্রীপতি মুখোপাধ্যায় ৫৪

“শ্রীবাট” ৩৬৬

শ্রীমতী নিতম্বিনী ৯৭

শ্রীমতী মৃণালিনী ৪৮৯

শ্রীমতী স্বর্ণলতা ৩১৮

শ্রীমতী হেমাস্বিনী ২৩০

“শ্রীমান দিগ্গজচন্দ্র বিদ্যানন্দী” ৪২৩

“শ্রীযুক্ত পথিকচন্দ্র কবিরত্ন গুরুশে বিষ্ণুশর্মা—

জুনিয়র” ২৫২

শ্রীশচন্দ্র উপাধ্যায় ৩০৮

শ্রীশচন্দ্র মজুমদার ২১৩, ২৪৭\*, ২৪৭-৪৮

শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী ১০৫

শ্রীহর্ষ ২৯৫

“শ্রীহৃতোম প্যাঁচা” ১৯৩

“শ্রীক্ষত্রিয় ব্রাহ্মণ” ৫৫

ষোড়শীবালা দাসী ৪৮৯

ষ্টো, মিসেস ২৪৭

সঙ্কীৰ্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২০৭, ২৩৫-৩৬, ২৬২,

২৬৭, ৪৪৬\*

সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩৬৫

সতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৯

সতীশচন্দ্র বসু ৩০৩\*, ৩৫৪\*

সত্যকৃষ্ণ বসু সর্বাধিকারী ৩০৭

সত্যচরণ গুপ্ত ৪১৪

সত্যচরণ মিত্র ২৪৮

সত্যচরণ শাস্ত্রী ৩৪০

সত্যত্রত সামশ্রমী ৪২৫  
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ২৪০\*, ৪৭১  
 সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩১, ৪৭, ২০৭, ২৬৭, ৩০৬,  
 ৩০৬\*, ৩২৩\*, ৩৫২, ৩৬৯\*  
 সরলা দেবী ৪০২\*  
 সরোজকুমারী গুপ্তা ৪৮৯  
 সর্বোজকুমারী দেবী ৪৭১  
 সান্নকুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩৬৫  
 “সায়ের নেহাল চাদ” ৪২৩  
 সারদাকান্ত লাহিড়ী ৩১৬  
 সারদাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ১৭০  
 সার্জেন্ট ৩০  
 সিন্ধুধর চট্টোপাধ্যায় ৯৮  
 স্বকুমার সেন ৪৩\*, ১৩২\*  
 স্বকুমারী দত্ত ২৭৪, ৩১৩, ৩১৪\*, ৩৩১\*, ৩৫৩\*  
 স্বজাত আলী ১৮৯  
 স্বধীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪৭১  
 স্থানন্দা সেন ১৩২\*  
 স্বরমাসুন্দরী ঘোষ ৪৮৯  
 স্ববেন্দুকৃষ্ণ গুপ্ত ৪৯০  
 স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১৮\*, ৩২২, ৪২৩\*  
 স্বরেন্দ্রনাথ বসু ৩১৬  
 স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার ৩০, ৪৪২-৪৫, ৪৬৬,  
 ৪৭২  
 স্বরেন্দ্রনাথ মিত্র ৩০৭  
 স্বরেন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য ২৫০  
 স্ববেশচন্দ্র দাস ঘোষ ১৯০  
 স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১৩  
 স্বরেশচন্দ্র বসু ৩৬৫  
 স্বরেশচন্দ্র মিত্র ১৭২ ৩১৮  
 স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি ৪৭৮\*  
 “সুদন” ১৫২\*  
 স্বর্গ্যকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় ৯৫  
 স্বর্গ্যকুমার সেনগুপ্ত ১৬৩  
 সেরভাস্ত্র ২৫৬  
 সোমদেব ২৬০  
 “সোমরায়” ৪১১  
 স্পেন্সর ৪৪৭

স্বর্গকুমারী দেবী ২৪১, ২৪১\*, ২৬৩, ৩১৮,  
 ৩২৭, ৪৭৪, ৪৭৫-৭৬  
 ই. চ. ই ৩০৭  
 হরকুমার ঠাকুর ২৩২  
 হরগোবিন্দ লক্ষ্মর চৌধুরী ৪৯০  
 হরচন্দ্র ঘোষ ৪৫-৪৬, ৩৬২  
 হরচন্দ্র দত্ত ২৪০  
 হরচন্দ্র দেব ১১৩  
 হরনাথ বসু ৩৬৬  
 হরপ্রসাদ রায় ১৩, ২৬২  
 হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ২৬৮-৬৯  
 হরলাল রায় ৪৮, ২৭৪, ২৮০-৮১, ২৮১\*  
 হরিগোপাল মুখোপাধ্যায় ১০৪  
 হরিচরণ চক্রবর্তী ১৬৭  
 হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৬৬, ৩৭০\*  
 হরিচরণ রায় ১৮৯  
 হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৪, ২৪৯, ৩২১  
 হরিনাথ মজুমদার ১১০\*, ১১২, ১৬০, ১৮১  
 হরিপদ কৈয়ার ৪১৫  
 হরিপদ চট্টোপাধ্যায় ৩১৭, ৩৬৬  
 হরিভূষণ ভট্টাচার্য ৩২২  
 হরিমতী ৩৩১  
 হরিমোহন (কর্মকাব) রায় ৩০, ১০৩, ১০৫,  
 ১০৬, ১৭২, ১৯০, ৩১৮  
 হরিমোহন গুপ্ত ৩০, ৩১, ১০৭\*, ১৭২  
 হরিমোহন চট্টোপাধ্যায় ১১২, ৩১৩  
 হরিমোহন ভট্টাচার্য ৩০৬  
 হরিমোহন মুখোপাধ্যায় ২৪, ৫৫, ১৬৩, ১৮৬\*,  
 ২৪৪, ৩০৬  
 হরিমোহন মুখোপাধ্যায় কবিত্বরণ ৪১১  
 হরিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৬৫  
 হরিশচন্দ্র তর্কালঙ্কার ৯৬  
 হরিশচন্দ্র নিয়োগী ৩৭০\*, ৪১৩  
 হরিশচন্দ্র বসাক ৫৯  
 হরিশচন্দ্র মিত্র ৫৯, ১০৩, ১০৫, ১৬০, ১৬২  
 হরিশচন্দ্র সরকার ৪১৬  
 হরিশচন্দ্র হালদার ৩০৭  
 হরিশাধন মুখোপাধ্যায় ৩৬৫, ৩৬৬

হানা ক্যাপেরীন মলেনস্ ৩২

হাফেজ ১৬১, ১৬২

হারাপচন্দ্র ঘোষ ২৮০

হারাপচন্দ্র মূলোপাধ্যায় ৫২, ১০০

হারাপচন্দ্র রক্ষিত ২৪২, ৩৫৬

হারাপচন্দ্র রাহা ১৫২, ২৪৩

হীরালাল ঘোষ ৩১৫

হীরালাল দত্ত ১০৪

হীরালাল দাস ঘোষ ৪১৪

হীরালাল মিত্র ৯৫

হীরালাল রাহা ৪১৫

হুগো ২৫১, ২৫৫

হলট্শ্ ২৩

হেনরি সারজ্যাণ্ট ২২

হেমচন্দ্র দত্ত ৩১৬

হেমচন্দ্র বল্লোপাধ্যায় ৪৮, ৯৭, ১২২, ২০৫, ২৫৩,

২৭২, ৩৬৭, ৩৬৮-৮৩, ৩৭০\*, ৩৭৮\*, ৩৮৩,

৩৮৪, ৪০৩, ৪০৪, ৪০৭, ৪১২, ৪১৩, ৪২৪,

৪২০

হেমচন্দ্র মিত্র ৩৬৫, ৩৬৫\*

হেমাজিনী, “শ্রীমতী” ২৩০\*

হেরাসিম লেবেডেফ ৩৫-৩৮, ৪২৫

হোমার ৩০, ১৩২, ১৪৮, ১৪৯, ১৬২

হাল্হেড ৫-৬

## বিবিধ

অপেরা ৩২৯	চরিতাংশীর কথিত উপাখ্যান ১৮১
অপেরা কমিক ৩১৯	ছেলেভুলানো ছড়া ১১৮
অপেরাটিক ড্রামা ৩১৯	জঞ্জি ২৬০
অপেরা বুক ৩১৯	জাতক ১৭৪, ২৬০
অবতার ৩৩১	জুডি ৯০
অবদান ২৬০	চপ-কীর্তন ১৫২৬
অভঙ্গ ২৯৫	দৃশ্যকাব্য ৩০৩
ইতিবৃত্তমূলক নবস্থাস ৩০৫	নবদ্বীপ বঙ্গ গীতাভিনয় সম্প্রদায় ১০৯
ইতিহাসমূলক নাটক ৩০১	নব্যহিন্দু ২৫০
ইন্ মেমোরিয়ম্ ৪৭৮	নভেল ১৭৩
উপকথা ১৭৪	নাটক ৯৫-৯৬, ৩৩৫
উপস্থাস ২৬০	নাট্যগীতি ৩১৯, ৩৬৪
উপসংহার ২৪২, ২৪৫	নাট্যরসিক ৩১৯
উপাঙ্গ ৯৮	নাট্যরাসিক ৩০৫, ৩১৮
ঐতিহাসিক উপস্থাস ২৪৪	নান্দী ৯৮
ঐতিহাসিক নবস্থাস ১১০	পঞ্চরং ৩৩৬, ৩৫৪
ঐতিহাসিক নাটক ২৮২, ৩২৯	পত্নপঙ্ক্তি গল্প ৪১০
ওড্ ১১২	প্যারডি ৩৫৭
ওরিএন্টাল থিয়েটার ২৭৪	বটতলা ২৪৯
কথা, কথানক, কথানিক ২৬০	বড়দিনের পঞ্চরং ৩৬৪
কর্তাভজা গান ১১৮	বাস্তালা মহাকাব্য ১৬৭
কহনা, কহানী ২৬০	বাবু নাটক ৬০
কাদম্বরী ২৬০	বার্লেস্ক ৩৫৬
কাহিনী ২৬০	বাস্তবতা ১০২
কীর্তনোঙ্গ চপ ১০৭	বিচিত্র রস-কাব্য ৪২৩
গঞ্জিকা অথবা তুরিতানন্দ বাবাজীর আক্কা ২৮৯*	বিরোগাঙ্গ উপস্থাস ২৪৪
গল্প ২৬০	বিরোগাঙ্গ দৃশ্যকাব্য ৩৬১
গীতাভিনয় ৯০	ত্র্যকদেশীয় নাটক ও নাট্যকাভিনয় ২৮৯
গীতিকা ১০৬, ৩১৮	ব্রাহ্মণ ২৫৯
গুপ্তকথা ১৯০	ভাগ ( নাট্য ) ৩৫২
গ্রেট গ্রাশনাল ২৭৪	মহাকাব্য ১৫৮, ৩৭০, ৪১১
গ্রেট গ্রাশনাল অপেরা কোম্পানি ২৭৪	মহাপুরুষ ৩৩২, ৩৩৬
গৈরিশ ( ছন্দ ) ৩৪১	মেলেরিয়া স্বর-সংক্রান্ত গ্রহসন ৩১৪
গ্রাণ্ড অপেরা ৩১৯	মেলোড্রাম ৩৫৮

“ঘাঘনী মিশাল” ৪১৬

রাধাবিরহ ১৪৬, ১৫১

রূপক কাব্য ৩৮৩

রূপকথা ২৫৪

লভস্ অব দি হারেম.....৩০৭

লীরিক ওড্, ৩৮২

লেখসংস্কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ ৪৫

শতক ১৬০\*

শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ ৫৫

সকের যাত্রা কোম্পানী ১০৫

সন্ধ্যাপূর্ণ কবিতাকলাপ ১৬০

সমাজচিত্র উপস্থাপন ২৫২

সাক্ষররূপক কাব্য ৩৮০

সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা ৪২৫

সামাজিক নক্সা ৩৩৮

স্রাটায়র ৩৪৬

হাপু গান ১১৮

হিন্দু চ্যানাল থিয়েটার ২৭৩

## ইংরেজী

*Bengal Peasant Life* ২৩৯*Brahmunical Magazine* ১৭*Captive Ladie* ১৩৭*Constitution of Man* ২৯*Crepar Xastrer Orth, bhed* ৪৯*Essays and Lectures on the Religion of Man* ২০*Fables* ৩৯*Gobin Chundro Goopto* ৪২৫*Govinda Samanta* ২৩৯*Indian Field* ২০৯\**Joddrell, M* ৩৭*Look To Your Own Face* ১৯৬\**Minstrel* ১৫৫\**Punch* ১৯৭*Rajmohan's Wife* ২০৯*Rasselas* ২৪*Rowe* ৪৬*Sargent, J.* ৩০*Sketches by Hootum* ১৯২\**Scott* ৩৩৮\**Times of Yore* ২৪০*The Brothers* ২৩৩\**The Disguise* ৩৭*The Grammar of the Pure and Mixed East Indian Dialects* ৩৫\**The Lake of Palms* ২৩৯\**The Oriental Fabulist* ১০*Visions of the Past* ১৩৭*Wilson* ২০

## অতিরিক্ত

পৃ ২৪-২৫

কালিদাসের অলৌকিক বুদ্ধিপ্রার্থ প্রতিপন্ন করিবার জগ্ন্য অনেক বৈঠকি গল্প ও রূপকথা তৈয়ারি হইয়াছিল। তাহারি একটি লইয়া একটি অভ্যস্ত ক্ষুদ্র (১২ পৃষ্ঠার) নাট্যনিবন্ধ বর্ধমানের রাজা মহাতাপটাদেবের কোন অন্তর্গৃহীত লেখকের দ্বারা রচিত হইয়াছিল। বইটির নাম ‘কাপালিক-নাটক’। লেখকের নাম নাই। ছাপা বর্ধমান রাজবাড়ীর প্রেসে (নাম তখন “সত্যপ্রকাশ যন্ত্র”) ১৭২৩ শকাব্দে (= ১৮৭১)। পুস্তিকাটি “শ্রীল শ্রীযুক্ত বর্ধমানাধীশ্বর মহারাজ বাহাদুরের আদেশানুসারে রচিত”। ‘কাপালিক নাটক’ নাম কেন হইল বোঝা গেল না। নায়ক কালিদাস, প্রতিনায়ক এক রাক্ষস। সম্ভবত লেখক রাক্ষসকেই কাপালিক নির্দেশ করিয়াছেন ॥

## ভ্রম সংশোধন

পৃ ২৪০।

শশিচন্দ্র দত্তের বইটির নাম *Times of Yore*, প্রকাশকাল ১৮৬৫ হইবে ॥





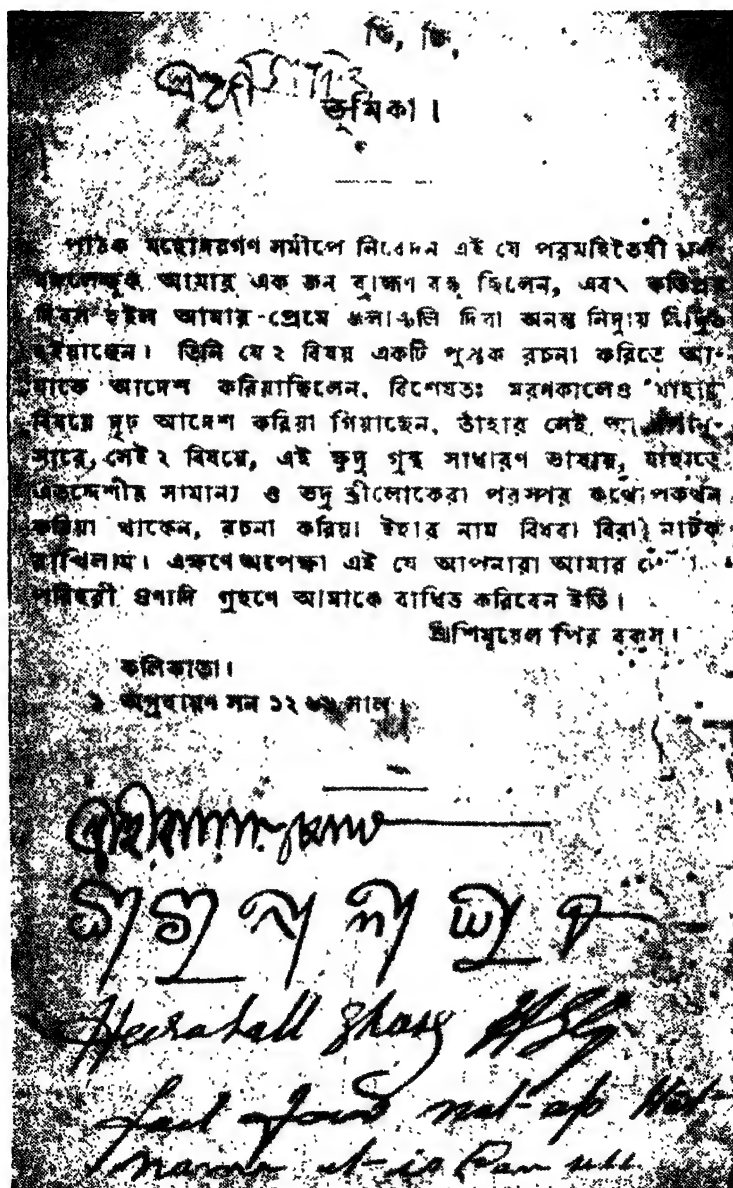
**চিত্রাবলী**

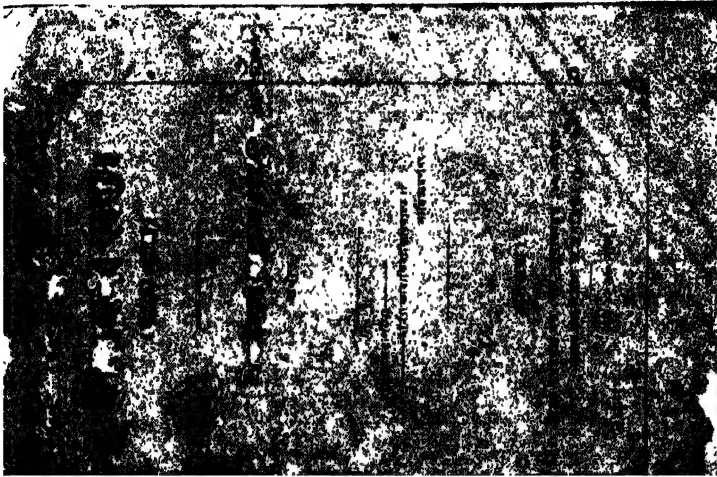


বসন্ত প্রভৃতি—

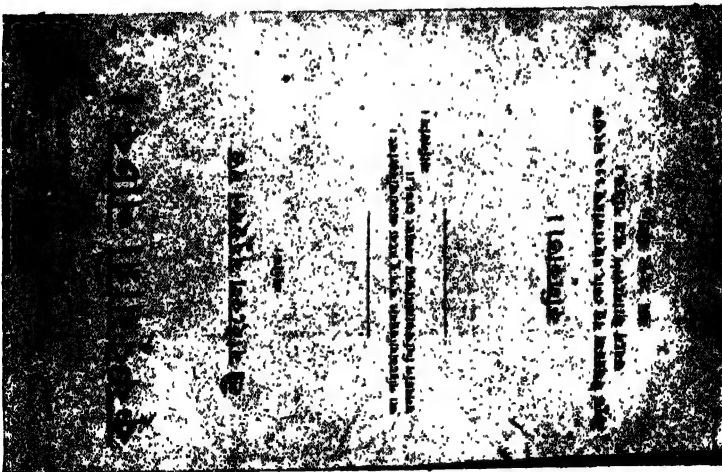
ମେ ଦିନ ଭୋଗ୍ୟ ଦାୟିତ୍ବା ଓ  
 ଭୋଗ୍ୟ ମାଟି କିଛି କଣ ଦାୟିତ୍ବା  
 କାରିଆ, ଭୋଗ୍ୟ ମାଟି କିଛି କଣ  
 ଦାୟିତ୍ବା । ଭୋଗ୍ୟ ମାଟି କିଛି  
 କଣ ଦାୟିତ୍ବା । ଭୋଗ୍ୟ ମାଟି  
 କିଛି କଣ ଦାୟିତ୍ବା । ଭୋଗ୍ୟ  
 ମାଟି କିଛି କଣ ଦାୟିତ୍ବା ।

ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ୧୦ ଲାଇନ୍  
 ଟାଇପ (Shakespeare Works)  
 ଫାଟିଟି ଟାଇପ, ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ଟାଇପ  
 ଲିଖିତ ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ଟାଇପ  
 ଲିଖିତ ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ଟାଇପ





৪



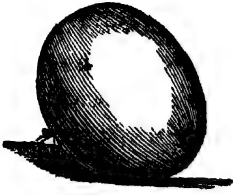
৭

বিদ্যাসুন্দর-খণ্ড

এতেই বুঝা যাবে, যদি কোন চাকি কোশলে  
এখানে আসতে পারেন, তা হলেই আমি পণে  
পরাক্ত হই, আমি চিরকাল হাসি মুখে তাঁর  
চরণে—

(৪৮।৫ সুভদ্রার চির-স্বপ্নের প্রবেশ।)





মধ্যেই এ আবাস অণ্ডে পূর্ণ হয়। বন্দীক  
ডশা প্রভৃতি কীটের বে কপ অসম্ভ্য অণ্ড  
পন্ন হয়, চিগ্গা-কীটাত্তেরও তজ্ঞপ পরিণেশ  
। বস্ত্তঃ এ অণ্ডাধারে সমস্ত অণ্ড প্রস্ফুটিত  
। নবপ্রসূত কীটে মনুষ্যের সর্ব কলবর পরি-  
ত হয়। প্রাণ সঙঘাতক হয়। তদর্থে কাকিলা-  
। এ অণ্ড প্রস্ফুটিত হইবার পূর্বেই ছুরিকাধার  
। নাদেব মাংস কাটিয়া সূচিকার সাহায্যে খেত  
। আবাসের সহিত সমস্ত অণ্ড বাহির করিয়া  
। পরন্তু এ কার্য সম্পন্ন হওয়া অতি কষ্টসা-  
যেহেতু এ আবাস অতি সূক্ষ্ম ও অনায়াসে ভগ্ন  
। তাহা হইলে অতি সূক্ষ্ম প্রায় অদৃশ্য ক্ষুদ্র অণ্ড  
। ছড়িয়া পড়ে, এবং তাহাহইতে নবপ্রসূত কীট  
। মাংসের সর্বত্র প্রবিষ্ট হয়। কৃত-স্থান কীট  
। হইলেও কিয়ৎকাল বেদনাবিশিষ্ট থাকে ।  
। পদমধ্যে চিগ্গা কীট দীর্ঘকাল থাকিলে অনেক  
। এক কালে পক্ষু করিয়া ফেলে । গৃহপালিত  
। সিঁদুরি পক্ষে বিশেষতঃ শূকরের পক্ষে  
কীট ক্রান্ত বুলিলেই হয় । যেহেতু এক বার  
। দেব মাংসে প্রবিষ্ট হইলে তাহাদিগকে বংশ  
। রিয়া পরিত্যাগ করে না ।

### চতুর্দশপদী কবিতা ।

মহা চতুর্দশপদী কবিতাষয় গ্রন্থক মাইকেল  
। দত্ত কর্তৃক প্রণীত । উক্ত মহোদয়ের অধি-  
। ষিতমোক্তনা মেঘনাদাধি কাব্য বঙ্গভাষায় উৎ-  
। গলিয়া প্রসিদ্ধ আছে । মেঘনাদ বাহালী মহা-

কাব্য বলিবার উপযুক্ত । অপর কবির কেবল  
উক্তম কাব্য লিখিয়াছেন এমনত মনে । তাঁহাকর্তৃক  
বঙ্গভাষায় অমিত্রাকর কবিতার সৃষ্টি হইয়াছে  
বলিয়াও তিনি এতদেশীয়দিগের মধ্যে সুপ্রতি-  
। ষ্ঠিত আছেন । তাঁহার এই অভিনব কবিতা তাঁহার  
কবিত্ব-মার্ত্তণ্ডের অনুপযুক্ত অংশ নহে ।

### কবতক্ষ নদ ।

সতত, হে নদ, তুমি পড় মোর মনে,  
সতত তোমার কথা ভাবি হে বিরলে ।  
সতত, যেমতি লোক নিশার স্বপনে  
শুনে মায়া যন্ত্র ধনি, তব কল কলে  
জুড়াই এ কাণ আমি জাস্তির হুলনে ।  
কোথা তুমি ? কোথা আমি ? কুভাগ্যের বলে  
অরিলে সে কথা, হায়, আসে গো নয়নে  
বারি-বিশু ; নিরানন্দে ভাসি চক্ষু জলে ।  
কিন্তু রথা খেদ এবে । যত দিন যাবে,  
প্রজা-কোপে রাজ-কপ সাগরের দিতে  
কর-কপ বারি তুমি ; এ মিনতি, গাবে  
বজ্রজ জনের কাণে, হে নদ, পিঙ্গীতে  
নাম তার, এ প্রবাসে মজি কবি-ভাবে  
লইছে যে তব নাম, বজ্রের সঙ্গীতে ।

### সায়কাল ।

চেয়ে দেখ চলিছেন মূঢ়ে অন্তাচলে  
দিশেশ, ছড়ায় স্বর্ণ রত্ন রাশি রাশি  
আকাশে । কত বা যত্নে কাবছিনী আসি  
ধরিতেছে তা সবারে সুনীল আঁচলে ।  
কে না জানে অলঙ্কারে অলঙ্কা বিলানী  
সিন্ধু খড়া পরি ধনী দৈব মায়া বলে  
বহুবিধ অলঙ্কার পরিবে লো হাসি ।  
কলক কল্লণ হাতে, স্বর্ণমালা গলে,  
সাজাইবে গজ বাজী ; পর্যন্তের শিরে  
স্বর্ণ কিত্রীট দিবে ; বহিবে অশ্বরে ।  
নদ-কুলে, উজ্জ্বলিত স্বর্ণ বর্ণ নীরে,  
সুবর্ণের গাহ রোপি খোবে লো উপরে ।  
স্বর্ণ অল বিহীনম ! এ বাজী করারে,  
গুডকণে দিনকর কর দান করে ॥

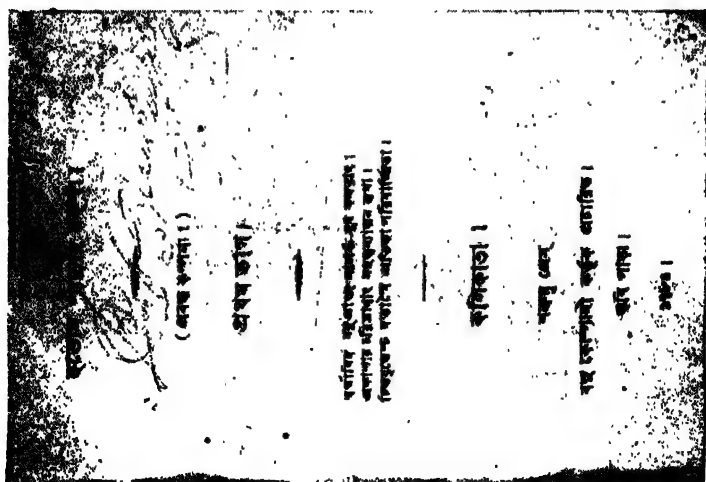
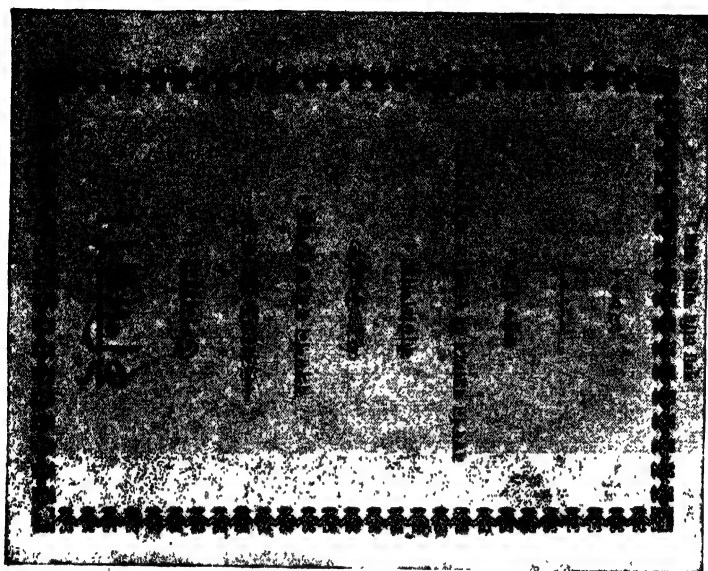


- ७५६४१ नदी का रिजर्व डी ।

। प्रत्यक्ष

ब्रह्मा त्रिभि रपि कवि आनन्द आनन्द  
 कले, पण कवि कर, लोड सुन्दरि;  
 लगे अपि इति सुन्दर उावडः आनन्द  
 सुमित ल किमोपम सुखा भोवत;  
 कवि एक वान भोक्तिर अमल उषा (र  
 मणी के वज्रोत्तर वीन गगने किमो ल  
 नामनी सुसिद्धा ध्व, नकिं मयल  
 देव देव उावडः — राक्षस-प्रलम्.  
 रुक्मिण सुदीर मोल पामे एन-एन  
 एन ल हे लामिनीव ऐलकर इति,  
 (विदुष विदुषा वान राव अममल);  
 विदुष-नेधन भव निधन निधनी  
 धार, वीर जाया-पल वीर राव उावडः  
 लगे अमि, उर वड लोड-इडपल! —







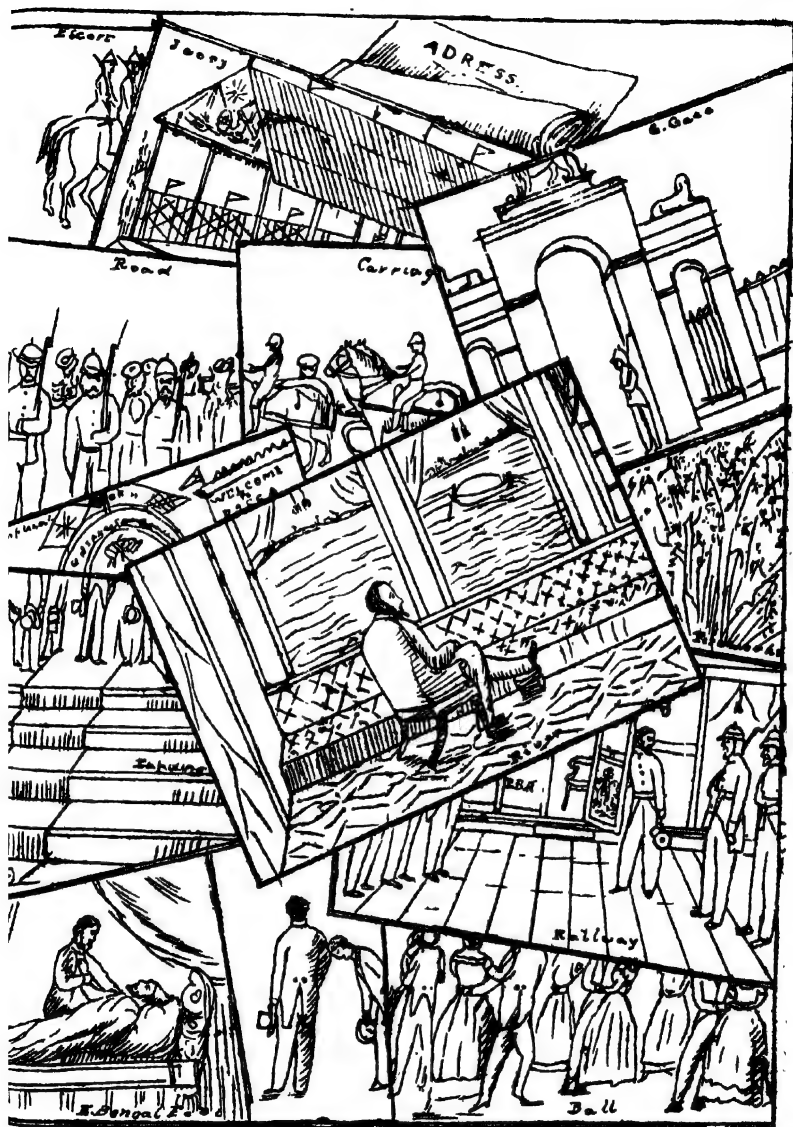
কলেক্টর রিইউনিয়ন।

আগে অজ্ঞা হোক মহাশয় ভাল আছেন ?



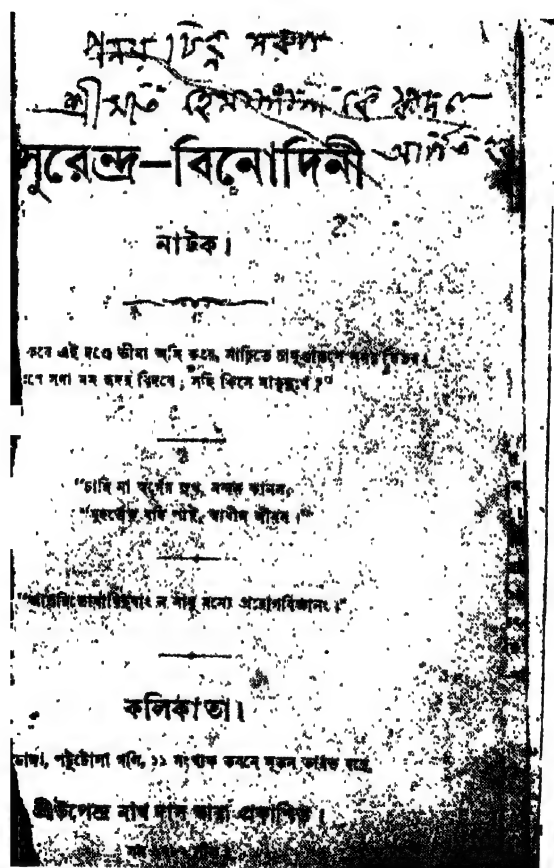
The Bull and The Frog.

বুড়াবো "এত গরল গারে ছেড়ে দিলান তবুও কিছু হোলনা, রোস  
আনি কূলে ওর সমান হোলি। সেখ দেখি ওর মতন হইনি।"  
মলখ খুমে খুমে বেংচর "বাহবা বাহবা আর একটু কুলিলেই হবে।"



আমাদিগের বিশেষ নগ্নাকারে প্রেরিত ।

বড়কর্তা পূর্বপ্রদেশে বাহা বাহা স্বচক্ষে দেখিয়াছেন  
তাঁরই অবিকল মকল ।



# বরধনুভঙ্গ

পৌরাণিক-ইতিহাস-মূলক দৃশ্য কাব্য।

"কোদণ্ডভট্টাচলবীর্যবানঃ"

নতঃ পরোক্ষঃ জনকায়দ্যাদিঃ।

অনন্তসমীপস্থাবলাসঃ

নসামি তং পৌরুষাণ্যপিকীরিঃ ॥ ৭৭ ॥

"কজন্তঃ সামর্যমেতি অধুনা মধুরাকরমঃ।

আরুচকবিতাশব্দং দুলে বাসীকি-কোকিলম্ ॥"

*Ram Chandra ...*

শ্রীমদ্রামায়ণে বিবর্তিত।

বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত

*Officer ...*

কলিকাতা

৩৭ নং মেছুরাবাজার ষ্ট্রীট—ঠানটনিবা—বীণাবত্রে

ঈশ্বরচন্দ্র দেব কর্তৃক মুদ্রিত।

*Printed by ...*

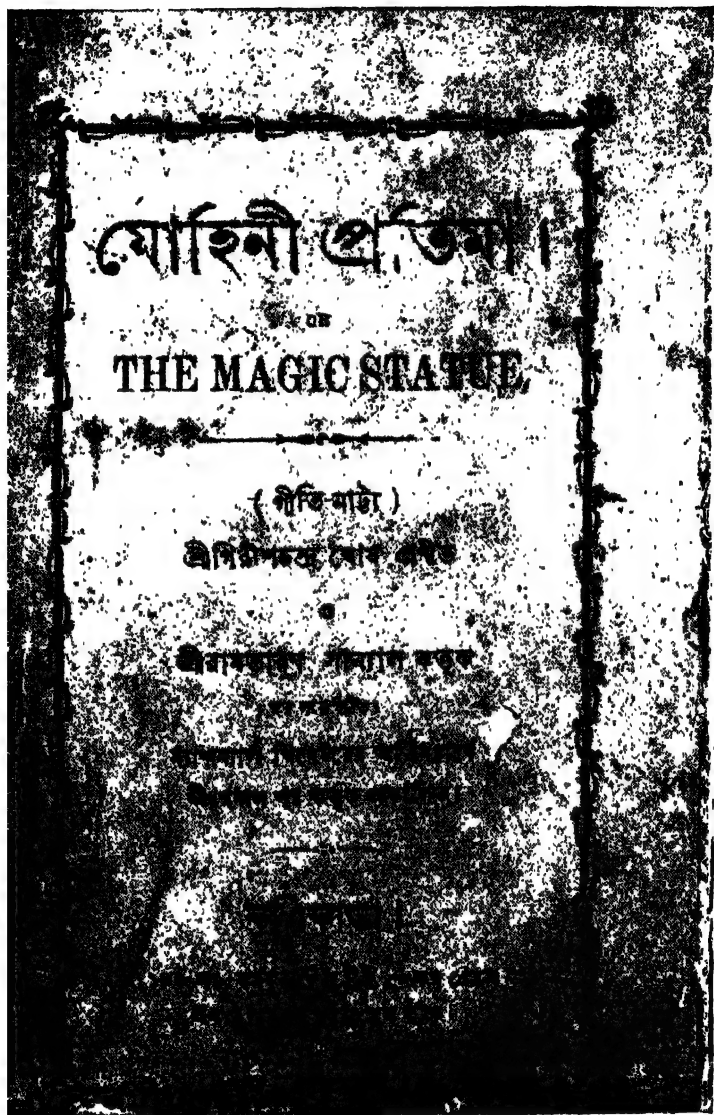
১ নং কালেকার ষ্ট্রীট, বেঙ্গল মেডিক্যাল অফিসেরী হইতে

ঈশ্বরচন্দ্র দেব কর্তৃক মুদ্রিত।

*Printed by ...*

*Printed by ...*









কথ : পাশ-কীড়া কর নিবারণ—

হাথ, সাহু, সানীর বচন ।

সুদা । শিগ্রে । সাহি ত্য , এবনি শিনিস ।

বি. ১৩  
সচিত্র

# হনুমানের বস্ত্র হরণ।

রূপ-রঙ্গিনী কমলিনীৰ মধু চাকু, ছোট নটর বোঝা চাকু

প্রণেতা এবং 'কৃত' সম্পাদক

শ্রীবেচুলাল বেনীয়া প্রণীত।



কলিকাতা।

১১৫১ নং গ্রেন্ডিট অরদা প্রেসে

ঐকম্বিকাচরণ চট্টোপাধ্যায় দ্বারা মুদ্রিত।

সন ১২৯২ সাল

পঞ্চমুখা চারি পান্না-মাত্র।



॥ वासुदेवाय नमः ॥  
 श्री गुरुभ्यो नमः  
 अथ श्रीकृष्णार्चनम्  
 ॥ कृष्णाय नमः ॥

၁၇



# উন্মিলা-কাব্য

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ সেন

ফুলবালা-গীতিকাব্য-রচয়িতা-প্রণীত ।

These are great maxims, sir, it is confess'd ;  
Too stately for a woman's narrow breast.  
Poor love is lost in man's capacious minds ;  
In ours, it fills up all the room it finds.

*John Crowne.*

কলিকাতা ।

ঐযুক্ত ইন্ডারচন্দ্র বসু কোংস বহুবাজারস্থ ২৪৯ সংখ্যক ভবনে  
চাপ্‌করাইয়া যন্ত্রে মুদ্রিত ও প্রকাশ কর্তৃক  
পাণ্ডিত্যে প্রকাশিত ।

সন ১২১৭ সাল ।

